

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

TOURISME ET VULGARISATION HISTORIQUE DANS LE MILIEU
ARTISTIQUE MONTRÉALAIS ENTRE LES ANNÉES 1910 ET 1930 :

Étude des recueils *Old Montreal* d'Herbert Raine

et

Le Vieux Montréal historique de Georges Delfosse

et

Croquis Montréalais de Charles Walter Simpson.

MÉMOIRE PRÉSENTÉ COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES DES ARTS

PAR
GABRIELLE MATTE

AOÛT 2007

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.01-2006). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

Liste des abréviations

ACM : Arts Club de Montréal.

AAM : Arts Association of Montreal.

AAPQ : Association des architectes de la province de Québec.

BAnQ : Bibliothèque et Archives nationales du Québec.

CMHQ : Commission des monuments historiques du Québec.

CPR : Canadian Pacific Railway.

HSMBC : Historical Sites and Monuments Board of Canada.

MBAC : Musée des beaux-arts du Canada.

MIC : Municipal Improvement Committee.

MNBAQ : Musée national des beaux-arts du Québec.

PPC : Pen and Pencil Club.

RCA : Royal Canadian Academy.

SHM : Société historique de Montréal.

SANM : Société d'archéologie et de numismatique de Montréal.

Table des matières

Liste des abréviations.....	ii
Liste des figures	vi
Liste des annexes	xiii
Résumé	xiv
Introduction.....	1
 Chapitre 1 – Représentations de changements urbains à Montréal, 1910-1930	 5
1.1. <i>New and Striking Views of Montreal</i>	6
1.1.1. Description de la série du 8 juin 1912	9
1.1.2. Un quartier en changement.....	11
1.2. Prolifération de documents touristiques illustrés.....	15
1.2.1 Brochures touristiques illustrées, 4 études de cas	17
1.3. Analyse des 4 études de cas.....	20
1.3.1. Fonction des documents présentés	20
1.3.2. Le « tour de ville »	22
1.4. Le patrimoine bâti de Montréal, une préoccupation grandissante	25
1.4.1. Montréal, ville ancienne, ville nouvelle	25
1.4.2. Le « regard du touriste » et son influence sur la production visuelle	26
1.4.3. Influence du développement de l'économie touristique sur les décisions en matière de préservation du patrimoine	28

Chapitre 2 - <i>Old Montreal</i> , d'Herbert Raine.	33
2.1. Repères biographiques et brève revue de la critique artistique	33
2.2. <i>Old Montreal</i> , description et analyse	39
2.2.1. Le marché et la chapelle Bonsecours	41
2.2.2. Cour arrière et maisons, rue St-Vincent	42
2.2.3. Le château Ramezay	44
2.2.4. L'église Notre-Dame	45
2.2.5. La place Jacques-Cartier	46
2.2.6. La Banque de Montréal	47
2.2.7. Le Canal Lachine	47
2.2.8. Les rues St-Paul et St-Vincent	48
2.2.9. La rue des Commissaires	50
2.2.10. Les vieilles maisons sur la rue St-Paul	51
2.2.11. La rue des Carrières	51
2.3. Comparaison entre les images présentées à la galerie Scott and Sons et celles du recueil <i>Old Montreal</i>	52
2.4. Analyse comparative des images comprises dans le recueil	54
2.5. <i>Old Montreal</i> , par la bijouterie Birks and Sons	55
2.6. <i>Old Montreal</i> , objet de luxe, objet souvenir	56

Chapitre 3 - Montréal dans les recueils artistiques illustrés.....	60
3.1. <i>Le Vieux Montréal historique</i> par Georges Delfosse (1932)	61
3.2. <i>Croquis Montréalais, Montreal in Pen and Pencil</i> et <i>Flâneries d'un touriste</i> , par Charles Walter Simpson (1929).....	65
3.3. Analyse comparative des recueils <i>Old Montreal, Vieux Montréal historique</i> et <i>Croquis Montréalais</i>	71
3.3.1. Le recueil, un format bien accueilli.....	71
3.3.2. « Montreal » et ses différentes limites géographiques	72
3.3.3. Construction d'une ville idéalisée, le choix de différents parcours.....	73
3.4. Rapports entre les images et le texte des recueils	75
3.5. Représentations de la ville, expression de la modernité ou poursuite d'un idéal pittoresque?	78
3.6. Montréal, ville d'oppositions	80
Conclusion.....	84
Bibliographie.....	88

Liste des figures

Note : À moins d'avis contraire, les images ont été numérisées par l'auteur.

Le document *Old Montreal New*, Montréal, The Greater Montreal Land Investment Company, Ltd. 1913, numérisé à Bibliothèque et Archives nationales du Québec à Montréal, n'est pas paginé.

Figure 1. « New and Striking Views of Montreal », *The Standard*, juin 1912a, Fonds Édouard-Zotique Massicotte, source:
<http://www4.banq.qc.ca/massic/accueil.htm>

Figure 2. « New and Striking Views of Montreal », *The Standard*, juin 1912b, Fonds Édouard-Zotique Massicotte, source:
<http://www4.banq.qc.ca/massic/accueil.htm>

Figure 3. « New and Striking Views of Montreal », *The Standard*, juin 1912c, Fonds Édouard-Zotique Massicotte, source:
<http://www4.banq.qc.ca/massic/accueil.htm>

Figure 4. « New and Striking Views of Montreal », *The Standard*, juin 1912d, Fonds Édouard-Zotique Massicotte, source:
<http://www4.banq.qc.ca/massic/accueil.htm>

Figure 5. « Montreal Harbour Plans approved by Minister », *Montreal Star*, 16 février 1911, Fonds Édouard-Zotique Massicotte, source:
<http://www4.banq.qc.ca/massic/accueil.htm>

Figure 6. «Page couverture», *Old Montreal New*, Montréal, The Greater Montreal Land Investment Company, Ltd. 1913.

Figure 7. «Page couverture», *Montreal, Canada*, Montréal, Passenger Traffic Department, Canadian National Railways, Montreal, 1923.

Figure 8. «Page couverture», *Cosmopolitan Montreal*, Montréal, The Gazette Printing Company, 1925.

Figure 9. «Basilique Notre-Dame», *Old Montreal New*, Montréal, The Greater Montreal Land Investment Company, Ltd. 1913.

Figure 10. «Birks Building», *Old Montreal New*, Montréal, The Greater Montreal Land Investment Company, Ltd. 1913.

Figure 11. «Rue Saint-Jacques», *Old Montreal New*, Montréal, The Greater Montreal Land Investment Company, Ltd. 1913.

Figure 12. «Rue Saint-Jacques», *Old Montreal New*, Montréal, The Greater Montreal Land Investment Company, Ltd. 1913.

Figure 13. «Place d'Armes», *Old Montreal New*, Montréal, The Greater Montreal Land Investment Company, Ltd. 1913.

Figure 14. «Chateau de Ramezay and Museum», Drummond, William-Henry, *Montreal in Half-Tone; Pictorial album intended to refresh recollections of any visitors and to serve as an accurate guide while touring the city*, Grand Rapids, Mich., James Bayne Company, 1910, p. 19.

Figure 15. «Chateau de Ramezay», *Montreal, Canada*, Montréal, Passenger Traffic Department, Canadian National Railways, Montreal, 1923, p.5.

Figure 16. «Château Ramezay», *Cosmopolitan Montreal*, Montréal, The Gazette Printing Company, 1925, p. 2.

Figure 17. «Bonsecours Market», *Cosmopolitan Montreal*, Montréal, The Gazette Printing Company, 1925, p. 7.

Figure 18. «Jacques Cartier Square», *Montreal, Canada*, Montréal, Passenger Traffic Department, Canadian National Railways, Montreal, 1923, p. 9.

Figure 19. «Bonsecours Market», *Montreal, Canada*, Montréal, Passenger Traffic Department, Canadian National Railways, Montreal, 1923, p. 7.

Figure 20. «Market Place, Jacques Cartier Square», Drummond, William-Henry, *Montreal in Half-Tone; Pictorial album intended to refresh recollections of any visitors and to serve as an accurate guide while touring the city*, Grand Rapids, Mich., James Bayne Company, 1910, p. 8.

Figure 21. «The Harbor at the Left and Bonsecours Market at the Right», Drummond, William-Henry, *Montreal in Half-Tone; Pictorial album intended to refresh recollections of any visitors and to serve as an accurate guide while touring the city*, Grand Rapids, Mich., James Bayne Company, 1910, p. 7.

Figure 22. «Place Jacques-Cartier», *Old Montreal New*, Montréal, The Greater Montreal Land Investment Company, Ltd. 1913.

Figure 23. «View of Harbor, looking East», Drummond, William-Henry, *Montreal in Half-Tone; Pictorial album intended to refresh recollections of any visitors and to serve as an accurate guide while touring the city*, Grand Rapids, Mich., James Bayne Company, 1910, p. 9.

Figure 24. «Élévateur des Commissaires du Havre», *Old Montreal New*, Montréal, The Greater Montreal Land Investment Company, Ltd. 1913.

Figure 25. «Le Port de Montréal», *Old Montreal New*, Montréal, The Greater Montreal Land Investment Company, Ltd. 1913.

Figure 26. «The Victoria Jubilee Bridge», *Montreal, Canada*, Montréal, Passenger Traffic Department, Canadian National Railways, Montréal, 1923, p. 10.

Figure 27. «A portion of Montreal Harbor from the Air», *Montreal, Canada*, Montréal, Passenger Traffic Department, Canadian National Railways, Montréal, 1923, p. 13.

Figure 28. «Portion of elevator system which makes Montreal world's greatest wheat shipping port», *Cosmopolitan Montreal*, Montreal, The Gazette Printing Company, 1925, p. 5.

Figure 29. «Victoria Jubilee Bridge», *Cosmopolitan Montreal*, Montréal, The Gazette Printing Company, 1925, p. 5.

Figure 30. «Synagogue Juive, rue Chenneville», *Old Montreal New*, Montréal, The Greater Montreal Land Investment Company, Ltd. 1913.

Figure 31. «Canada's financial heart», *Cosmopolitan Montreal*, Montréal, The Gazette Printing Company, 1925, p. 4.

Figure 32. «St. James St.», Drummond, William-Henry, *Montreal in Half-Tone; Pictorial album intended to refresh recollections of any visitors and to serve as an accurate guide while touring the city*, Grand Rapids, Mich., James Bayne Company, 1910, p. 10.

Figure 33. «St. James Street», *Montreal, Canada*, Montréal, Passenger Traffic Department, Canadian National Railways, Montreal, 1923, p. 4.

Figure 34. «Place d'Armes Square», *Montreal, Canada*, Montréal, Passenger Traffic Department, Canadian National Railways, Montreal, 1923, p. 8.

Figure 35. «Old and new – Oxen and modern farm machinery make odd contrast», *Cosmopolitan Montreal*, Montréal, The Gazette Printing Company, 1925, p. 14.

Figure 36. «Wayside Shrines along the roads speak of a simple faith», *Cosmopolitan Montreal*, Montréal, The Gazette Printing Company, 1925, p. 12.

Figure 37. «Page couverture», Raine, Herbert, *Old Montreal : Reproduction of Seventeen Etchings*, Montréal, gravées et imprimées pour John H. Thompson, The Gazette Printing Company, 1921.

Figure 38. «Bonsecours», Raine, Herbert, *Old Montreal : Reproduction of Seventeen Etchings*, 1921, Montréal, gravées et imprimées pour John H. Thompson, The Gazette Printing Company, Planche I.

Figure 39. «L'église Notre-Dame-de-Bonsecours (sic), vue des quais», dessin, Musée national des beaux-arts du Québec, Québec, n° d'inventaire (50.03.67).

Figure 40. «Old Houses in a Courtyard, St. Vincent Street», Raine, Herbert, *Old Montreal : Reproduction of Seventeen Etchings*, 1921, Montréal, gravées et imprimées pour John H. Thompson, The Gazette Printing Company, Planche II.

Figure 41. «Old Courtyard, St. Vincent Street», Raine, Herbert, *Old Montreal : Reproduction of Seventeen Etchings*, 1921, Montréal, gravées et imprimées pour John H. Thompson, The Gazette Printing Company, Planche XVI.

Figure 42. «Vieille cour intérieure, rue Saint-Vincent (I)», dessin, Musée national des beaux-arts du Québec, Québec, n° d'inventaire (50.03.69).

Figure 43. «Vieille cour intérieure, rue Saint-Vincent (II)», dessin, Musée national des beaux-arts du Québec, Québec, n° d'inventaire (50.03.86).

Figure 44. «Chateau de Ramezay», Raine, Herbert, *Old Montreal : Reproduction of Seventeen Etchings*, 1921, Montréal, gravées et imprimées pour John H. Thompson, The Gazette Printing Company, Planche III.

Figure 45. «Chateau de Ramezay, rear view», Raine, Herbert, *Old Montreal : Reproduction of Seventeen Etchings*, 1921, Montréal, gravées et imprimées pour John H. Thompson, The Gazette Printing Company, Planche IV.

Figure 46. «Notre-Dame», Raine, Herbert, *Old Montreal : Reproduction of Seventeen Etchings*, 1921, Montréal, gravées et imprimées pour John H. Thompson, The Gazette Printing Company, Planche V.

Figure 47. «Place Jacques Cartier», Raine, Herbert, *Old Montreal : Reproduction of Seventeen Etchings*, 1921, Montréal, gravées et imprimées pour John H. Thompson, The Gazette Printing Company, Planche VI.

Figure 48. «Place Jacques Cartier, Looking West», Raine, Herbert, *Old Montreal : Reproduction of Seventeen Etchings*, 1921, Montréal, gravées et imprimées pour John H. Thompson, The Gazette Printing Company, Planche XII.

Figure 49. «Bank of Montreal», Raine, Herbert, *Old Montreal : Reproduction of Seventeen Etchings*, 1921, Montréal, gravées et imprimées pour John H. Thompson, The Gazette Printing Company, Planche VII.

Figure 50. «Evening, the Canal», Raine, Herbert, *Old Montreal : Reproduction of Seventeen Etchings*, 1921, Montréal, gravées et imprimées pour John H. Thompson, The Gazette Printing Company, Planche VIII.

Figure 51. «St. Paul Street, Looking West», Raine, Herbert, *Old Montreal : Reproduction of Seventeen Etchings*, 1921, Montréal, gravées et imprimées pour John H. Thompson, The Gazette Printing Company, Planche IX.

Figure 52. «St. Vincent Street, Looking towards St. Paul Street», Raine, Herbert, *Old Montreal : Reproduction of Seventeen Etchings*, 1921, Montréal, gravées et imprimées pour John H. Thompson, The Gazette Printing Company, Planche XIV.

Figure 53. «Bonsecours Church», Raine, Herbert, *Old Montreal : Reproduction of Seventeen Etchings*, 1921, Montréal, gravées et imprimées pour John H. Thompson, The Gazette Printing Company, Planche X.

Figure 54. «Commissioners Street», Raine, Herbert, *Old Montreal : Reproduction of Seventeen Etchings*, 1921, Montréal, gravées et imprimées pour John H. Thompson, The Gazette Printing Company, Planche XI.

Figure 55. «Bonsecours Market», Raine, Herbert, *Old Montreal : Reproduction of Seventeen Etchings*, 1921, Montréal, gravées et imprimées pour John H. Thompson, The Gazette Printing Company, Planche XVII.

Figure 56. «Old Buildings, St. Paul Street», Raine, Herbert, *Old Montreal : Reproduction of Seventeen Etchings*, 1921, Montréal, gravées et imprimées pour John H. Thompson, The Gazette Printing Company, Planche XIII.

Figure 57. «Rue des Carrieres», Raine, Herbert, *Old Montreal : Reproduction of Seventeen Etchings*, 1921, Montréal, gravées et imprimées pour John H. Thompson, The Gazette Printing Company, Planche XV.

Figure 58. «Page couverture», Georges Delfosse, *Le Vieux Montréal historique d'après les tableaux de Georges Delfosse*, 1932, estampe, Musée national des beaux-arts du Québec, Québec, n° d'inventaire (76.614).

Figure 59. «Le château de Ramezay», Georges Delfosse, *Le Vieux-Montréal vu par Georges Delfosse*, Montréal, Bibliothèque Nationale du Québec, 1983, p. 23.

Figure 60. «Les deux dernières maisons de la rue Saint-Vincent construites vers 1725», Georges Delfosse, *Le Vieux-Montréal vu par Georges Delfosse*, Montréal, Bibliothèque Nationale du Québec, 1983, p.43.

Figure 61. «Place Jacques-Cartier», Georges Delfosse, *Le Vieux-Montréal vu par Georges Delfosse*, Montréal, Bibliothèque Nationale du Québec, 1983, p.21.

Figure 62. «Page couverture», Charles Walter Simpson, *Croquis Montréalais*, 1929, Montréal, Le Pacifique Canadien.

Figure 63. «Banque de Montréal», Charles Walter Simpson, *Croquis Montréalais*, 1929, Montréal, Le Pacifique Canadien, p. 29.

Figure 64. «Rue Sherbrooke», Charles Walter Simpson, *Croquis Montréalais*, 1929, Montréal, Le Pacifique Canadien, p. 31.

Figure 65. «Le Port», Charles Walter Simpson, *Croquis Montréalais*, 1929, Montréal, Le Pacifique Canadien, p. 33.

Figure 66. «Le château Ramezay», Charles Walter Simpson, *Croquis Montréalais*, 1929, Montréal, Le Pacifique Canadien, p. 7.

Figure 67. «Le marché Bonsecours», Charles Walter Simpson, *Croquis Montréalais*, 1929, Montréal, Le Pacifique Canadien, p. 13.

Figure 68. «La rue Saint-Vincent en 1720», Georges Delfosse, *Le Vieux-Montréal vu par Georges Delfosse*, Montréal, Bibliothèque Nationale du Québec, 1983, p.39.

Figure 69. «Eglise de Bonsecours (sic) reconstruite en 1771», Georges Delfosse, *Le Vieux-Montréal vu par Georges Delfosse*, Montréal, Bibliothèque Nationale du Québec, 1983, p.33.

Figure 70. «Côte de la place d'Armes après 1818», Georges Delfosse, *Le Vieux-Montréal vu par Georges Delfosse*, Montréal, Bibliothèque Nationale du Québec, 1983, p.57.

Figure 71. «L'église Notre-Dame», Charles Walter Simpson, *Croquis Montréalais*, 1929, Montréal, Le Pacifique Canadien, p. 11.

Liste des annexes

Annexe I

Liste I. Liste des tableaux du catalogue *Le Vieux Montréal : exposition historique par Georges Delfosse du 18 mars au 17 avril 1917 à la Bibliothèque Saint-Sulpice, Montréal, Montréal, Montréal, 1917.*

Liste II. Liste des tableaux dans : Harel, Bruno; Laliberté, Pierre, *Le Vieux-Montréal vu par Georges Delfosse*, Montréal, Bibliothèque Nationale du Québec, 1983.

Annexe II

Figures.

Résumé

Plusieurs bâtiments érigés dans la plus vieille partie de la ville de Montréal sont, entre les années 1913 et 1929, menacés de disparition. Les modifications apportées au paysage urbain, la construction de structures dues au développement commercial et au mouvement de la population sont permanentes et ont un impact visible sur le patrimoine montréalais alors en définition. Des préoccupations envers la préservation de cette richesse historique se manifestent à cette époque, dans les milieux académiques, commerciaux et artistiques. Ces enjeux ainsi que l'iconographie documentaire qui en découle seront d'abord exposés, à travers l'étude des photographies de journaux et de brochures touristiques.

Plusieurs acteurs au sein d'organisations différentes partagent les mêmes points d'intérêt. Ainsi, les efforts d'historiens se combineront à ceux des artistes, afin de publiciser la ville et de présenter les bâtiments dignes d'intérêt. Les éditeurs ne sont pas en reste dans ces interventions artistiques, puisque les trois documents étudiés, *Old Montreal*, d'Herbert Raine, *Le Vieux Montréal historique* de Georges Delfosse et *Croquis Montréalais* de Charles Walter Simpson ont été largement diffusés, un peu à la manière des brochures touristiques.

Nous comprenons, suite à l'étude de ces documents visuels qu'il existe un «discours visuel», soutenu par une rhétorique faite d'oppositions. Celle-ci présente Montréal comme deux villes en une seule. Ainsi la métropole est-elle digne d'intérêt puisqu'à la fois européenne et américaine, française et anglaise, ancienne et moderne. Ces séries de qualificatifs caractérisent le discours touristique montréalais, du début du 20^e siècle, jusqu'à nos jours.

Mots-clés : H. RAINE, G. DELFOSSE, C. W. SIMPSON, VIEUX-MONTRÉAL, TOURISME, PATRIMOINE.

Introduction

Au tournant du 20^e siècle, Montréal connaît une croissance économique sans précédent. Selon l'historien Paul-André Linteau, ce développement se serait occasionné, entre autres, grâce à la croissance de la population dans l'ouest du pays (Linteau, 1996, p. 143-144). La ville profita de sa situation géographique avantageuse et devint un centre commercial et financier, le nœud d'un réseau de communications et un milieu intellectuel foisonnant. Linteau souligne notamment l'accroissement du secteur manufacturier, qui constituait déjà une part importante de l'économie industrielle montréalaise. Si certaines de ces manufactures décidèrent de loger leurs nouvelles installations en banlieue, d'autres, comme celles de l'imprimerie et de l'édition, demeurèrent au centre de la ville (Linteau, 1996, p. 149).

La plus vieille partie de la ville subit, elle aussi, d'importantes transformations reliées à ces changements économiques. En effet, c'est dans ce quartier que s'installèrent la majorité des centres administratifs et des sièges sociaux de compagnies florissantes, notamment de banques et de compagnies d'assurances. Ces nouveaux venus modifièrent profondément le paysage urbain comme en témoigne l'article « Le cœur de la métropole » de Gilles Lauzon et Jean-François Leclerc qui souligne la construction accrue de bâtiments de plus de huit étages dans ce secteur (Forget, Lauzon, 2004, p. 201). Cependant, la proximité du nouveau port et l'accroissement des activités commerciales menacent, elles aussi, les bâtiments anciens. Ces transformations majeures prennent place dans l'un des plus vieux quartiers de la ville et l'on voit apparaître une préoccupation grandissante envers le sort réservé aux constructions anciennes et historiques. Les auteurs Lauzon

et Leclerc nous apprennent que les dénominations « Old Montreal » ou « Vieux-Montreal » apparaissent dans les textes dès 1880 (Forget, Lauzon, 2004, p. 236). La première publication entièrement consacrée à la vieille partie de la ville comprend, comme le soulignent les auteurs, le territoire délimité par les anciennes fortifications¹. L'apparition d'une telle appellation correspond à l'émergence d'une ville «nouvelle», un nouveau centre économique, situé au nord-ouest de ce périmètre et elle confirme l'émergence d'une conscience historique face à des témoins du passé.

En réponse à ces changements qui menacent l'ancienne ville d'obsolescence et de démolitions peu scrupuleuses, des mouvements visant à sa préservation s'organisent. En effet, la Société historique de Montréal, fondée en 1858 et la Société d'archéologie et de numismatique de Montréal depuis 1862, réunissent des membres intéressés par la culture et l'histoire. Ainsi, lorsque le château Ramezay est menacé de vente, au début des années vingt, deux figures se démarquent par leurs actions au niveau municipal et provincial, soient William Douw Lighthall et Victor Morin. Ces deux hommes reconnaissent l'importance de la préservation des bâtiments historiques à des fins pédagogiques. D'ailleurs, lors d'une conversation privée au Montréal Club, avec Doughty, le 21 décembre 1916, Lighthall souligne que l'implication de la Société d'archéologie et de numismatique de Montréal dans la création d'un périmètre défini à proximité du musée du château Ramezay, comprenant la chapelle Notre-Dame-de-Bon-Secours et le marché, pourrait générer beaucoup d'activités touristiques (Dossier Lighthall, McGill University). Les parcours touristiques animés par Morin sont populaires et en

¹ L'ouvrage mentionné par les auteurs est *Le Vieux Montréal, 1611-1803*, publié en 1884, qui désigne spécifiquement le territoire anciennement entouré par les fortifications, sous l'expression «Vieux Montréal».

1917, près de 2000 personnes participent à ce circuit historique, à pied dans les rues de la vieille ville (Forget, Lauzon, 2004, p. 240).

Ces préoccupations pour la préservation et la vulgarisation de l'histoire de Montréal se reflètent dans la production de certains artistes de l'époque, eux-mêmes soutenus par des institutions qui les soutiennent en exposant et en publiant leurs oeuvres. En 1917, la bibliothèque Saint-Sulpice expose les tableaux historiques de Georges Delfosse, qui représentent des reconstitutions de lieux historiques disparus². Ce projet cherche à offrir un substitut visuel face à la disparition de vieille ville. Ce sujet connaît une popularité indéniable et un recueil contenant 18 reproductions des images de Delfosse est publié en 1932, William Henry Atherton en signe le texte, bilingue. Herbert Raine, un architecte graveur montréalais, entreprend lui aussi un recueil et suite à une exposition à la galerie Scott and Sons en 1920, il fait publier *Old Montreal*, en 1921. Charles Walter Simpson, aquarelliste et illustrateur reconnu, participe, en 1929, à *Croquis Montréalais*, un ouvrage écrit par Victor Morin, une visite guidée et illustrée de la ville et de sa périphérie.

Dans un premier temps, notre mémoire vise à mieux comprendre le contexte qui encouragea la production de tels documents à des intervalles rapprochés. Une iconographie des représentations de la ville de Montréal à travers des photographies, dans les journaux et dans les brochures touristiques sera également proposée. Le second chapitre sera consacré à *Old Montreal*, d'Herbert Raine. Dépourvu de texte, ce document requiert, afin d'être compris dans son contexte historique et artistique, une analyse

² Cette entreprise n'est pas sans rappeler aux auteurs la commande faite par David Ross McCord au peintre Henry Bunnet, entre les années 1885 et 1889, pour quelques 200 tableaux représentant des édifices historiques du Québec, dont plusieurs situées dans la vieille partie de la ville de Montréal.

approfondie, nous nous y attacherons. Le troisième chapitre présente les deux recueils *Le Vieux Montréal historique* et *Croquis Montréalais*, illustrés réciproquement par Georges Delfosse et Charles Walter Simpson. Les interventions artistiques, animées par leur popularité auprès du public, participent à la production d'images pittoresques et idéalisées de la ville. Qu'elles aient une motivation historique, chez Delfosse ou esthétique chez Raine, ces représentations révèlent un souci par rapport à la conservation du patrimoine et participent à une esthétisation d'événements historiques, visant à promouvoir certains aspects de l'histoire auprès d'un public touristique.

Tous ces documents visuels présentent Montréal, dont le paysage urbain, de 1913 à 1929 subit des changements marqués. Ce discours visuel est soutenu par une rhétorique misant sur des séries d'oppositions qui ont vite fait de caractériser la métropole. Une dialectique traverse notre étude de ces publications, qu'elles soient touristique, historique ou artistique. Montréal est perçue à la fois comme une ville européenne et américaine, française et anglaise, ancienne et moderne. Ces deux cités cohabitent, et semblent évoquer deux tendances, l'une préservant le passé et son histoire, l'autre la modernité et sa prospérité économique. Elle est une source d'intérêt de la part des artistes et des historiens. D'ailleurs, l'auteur de l'introduction de *Old Montreal* d'Herbert Raine, souligne que Montreal présente « the spectacle of an old-world city besieged by a new world metropolis » (Raine, 1921). C'est dans le contexte de cette tension urbanistique et idéologique que sont publiées les images qui constituent le corpus de notre mémoire.

L'image vraie du passé passe *en un éclair*. On ne peut retenir le passé que dans une image qui surgit et s'évanouit pour toujours à l'instant même où elle s'offre à la connaissance. « La vérité n'a pas de jambes pour s'enfuir devant nous » - ce mot de Gottfried Keller désigne, dans la conception historiciste de l'histoire, l'endroit exact où le matérialisme historique enfonce son coin. Car c'est une image irrécupérable du passé qui risque de s'évanouir avec chaque présent qui ne s'est pas reconnu visé par elle.

Walter Benjamin, *Sur le concept d'histoire*³.

Chapitre 1. Représentation des changements urbains à Montréal, 1910-1930

Plusieurs témoignages rendent compte des importantes modifications qui transforment le paysage urbain montréalais entre 1910 et 1930. Les périodiques, en particulier, constituent une excellente source de documentation de ces changements. Une série de photographies tirée du journal *The Standard*, en juin 1912, sera prise à témoin de cet état des mutations et des enjeux reliés au développement urbain. Ces images seront mises en rapport avec des photographies, tirées principalement de brochures touristiques afin de cerner les caractéristiques des représentations visuelles d'une économie touristique florissante.

En mettant en place la Commission des monuments historiques, en 1922, le secrétaire de la Province, Athanase David, crée un précédent et reconnaît l'importance du patrimoine architectural pour les générations à venir. Cet intérêt est complexe, à la fois identitaire et économique. En effet, la

³ Walter Benjamin, « Sur le concept d'histoire », 1939, dans *Œuvres III*, 2000, Gallimard, Paris, p. 430.

promotion touristique d'une ville passe par la préservation de ses bâtiments et monuments historiques. Leur conservation et mise en valeur est donc, à la fois, une réponse aux différents vecteurs de changements urbains ainsi qu'aux demandes des visiteurs. L'importance accordée au patrimoine bâti se reflète dans la production visuelle de l'époque, notamment, les brochures touristiques.

L'étude des images ne se fera pas au détriment de la consultation d'ouvrages à caractère théorique. En effet, *Making Public Pasts: The Contested Terrain of Montreal's Public Memories, 1891-1930* d'Alan Gordon, *The Construction of Heritage*, par David Brett, ainsi que des textes édités dans *Montréal Métropole 1880-1930*, seront convoqués afin d'enrichir les interprétations mises de l'avant au sein de ce chapitre.

1.1. *New and Striking Views of Montreal*

Au mois de juin 1912, un hebdomadaire illustré montréalais, le *Standard*⁴ publie des séries de photographies intitulées « New and Striking Views of Montreal⁵. » Avant de consacrer plus de temps à l'analyse visuelle de ces images, il est important de souligner les qualificatifs choisis pour les

⁴ Le *Standard* est un journal hebdomadaire créé en 1905. Bien qu'ils ne fournissent pas de preuve, Beaulieu et Hamelin déduisent que la George Murray Publishing Company, responsable de la publication du *Standard*, soit une filiale du *Montreal Star*. Il s'agit d'un journal unilingue anglophone, distribué dans tout le Canada. Rendant compte de la société anglophone montréalaise et de faits provenant du Canada anglais, le *Standard* « véhicule des valeurs chères au cœur de tout Britannique : l'attachement à l'empire, le respect de la royauté, l'exaltation des exploits sportifs, ect. » (Beaulieu-Hamelin, 1973, p. 212-213) L'attachement de l'hebdomadaire à la cause de l'empire est exemplifié par le patronage, en 1911, d'une association, la « Standard Imperial Union » (*Ibid.* p. 213).

En juillet et août, le journal diffuse d'autres images de Montréal, sous le titre de « New Views of Montreal ». On ne connaît malheureusement pas l'identité du ou des photographes de ces séries de panoramas de Montréal.

⁵ *Standard*, 1912, « New and Striking Views of Montreal », 8 juin 1912.

titres. En effet, il convient de tenter de déterminer en quoi ces vues sont nouvelles et saisissantes. Ces dénominations ont, d'abord, un caractère commercial. L'attrait de la nouveauté et conséquemment, l'utilisation de photographies inusitées, est une pratique connue et éprouvée pour mousser la vente de journaux de la presse écrite et illustrée. Yves Chèvrefils, expose bien les expérimentations et la course aux nouveautés technologiques dans les journaux illustrés du milieu du 19^e siècle⁶. Ainsi, les éditeurs comprenaient bien l'intérêt d'investir dans la recherche afin de développer des techniques de reproduction d'images. Le foisonnement de reproductions de photographies en tout genres, dès la seconde moitié du 19^e siècle, en témoigne. Celles qui nous intéressent tout particulièrement représentant Montréal ne sont pas en reste. Les images du *Standard* ne sont donc pas nouvelles par rapport à la technique employée pour les représenter dans des médias à grand tirage. Pour quelles raisons ces séries d'images seraient-elles alors porteuses de nouveauté et stupéfieraient-elles les spectateurs?

Bien que le titre des « New and Striking Views of Montreal » en appelle d'abord à leur aspect visuel, il est pertinent de souligner l'importance du texte accompagnant ces images. En effet, les légendes sont très longues, décrivant à la fois le point de vue, les bâtiments importants et en profitant quelquefois aussi pour inclure des informations historiques⁷.

⁶ Chèvrefils, Yves, *John Henry Walker (1831-1899), artisan-graveur montréalais. La montée et la chute du premier médium moderne d'illustration : la gravure sur bois de reproduction*, 1985.

⁷ « « New and Striking Views of Montreal » – One of the oldest sections of the city as seen from the Harbor Commissioners' Elevator n.2. In the foreground is Bonsecours Market, behind it Rasco's Hotel, a building which at one time was visited by the late King Edward. On the left is Jacques-Cartier Square and the Nelson Monument. Beyond the Monument is the Court House, and to the right of the Court House is the City Hall. In front of the City Hall is the Chateau de Ramezay, the oldest gubernatorial residence in the New World. It was built by Claude de Ramezay in 1705 and within its walls much of Canadian history under three regimes has been made. Behind the City Hall and Court House is the Champ de Mars, on which the soldiers of three great nations have paraded as masters.» (*Standard*, 1912a, (fig.

L'importance du point d'observation, en terme visuel, est confirmé par sa mention, en légende, dans chaque cas. Il s'agit, dans l'ordre chronologique des représentations de vues à partir du toit de l'édifice du Canadien Pacifique, du toit de l'hôtel Ritz Carlton et du silo numéro 2. En

1)) Note : Les figures proviennent de documents imprimés dont la qualité varie de l'un à l'autre. Nous avons tenté de les reproduire le plus lisiblement possible.

« « New and Striking Views of Montreal » – Looking northwards from the Harbor Commissioners' Elevator n.2. In the foreground is the Bonsecours Market, with its dome, one of the oldest market buildings in Canada. Fronting the Market on the north are a number of buildings which take one back to the middle of the 19th century and beyond. On a line with the dome are the old de Beaujeu residence, now a shop are warehouse, and Trinity Church, the former church of the British troops that garrisoned Montreal. To the east of this edifice are Place Viger, the Place Viger Hotel and the Technical School. On the left of the picture is the Chateau de Ramezay (built in 1705), the City Hall, and the Montreal General Hospital. To the north of Trinity Church is St. James Church, built on the site of the former Roman Catholic Cathedral, and a little to the north and west of this church is the Mount St. Louis College. On the extreme right of the picture is the Church of Notre-Dame-de-Bon-Secours.» (*Standard*, 1912b (fig. 2)).

« « New and Striking Views of Montreal » – Looking eastwards from the Harbor Commissioners' Elevator n.2. This picture reveals a section of the city that is both old and new, historic and modern. On the left is a portion of the Church of Notre-Dame-de-Bon-Secours, the foundations of which date from 1675. The church was built in 1771. A little to the east and north of this edifice is the Place Viger Hotel, station and yards. On the ground now occupied by the yards the French built a citadel in 1685. Somewhat removed from the yards is the C.P.R. elevator, North of the Hotel is the new Technical School. This splendid building faces Place Viger, one of the most venerable in Montreal. West of Place Viger Station is the Notre Dame Hospital, formerly the Donegana Hotel, a building of great historic interest. Within its walls the pick of the British Army in the garrison days of Montreal frequently held Banquet and dance.» (*Standard*, 1912c (fig. 3)).

« « New and Striking Views of Montreal » – Looking west from the Harbor Commissioners' Elevator n.2. In the center of the picture is Commissioners Street ; on the right is a portion of Old Montreal, including the lower entrance to Jacques-Cartier Square. In the background on the right are some of the new office buildings on St. James Street, the Church of Notre Dame, the new C.P.R. Windsor Street Station, the dome of St. James Cathedral, and the spire of Saint-Patrick's Church. On the left are the wharf sheds and piers, the entrance to the Lachine Canal, and the G.T.R. and Harbor Commissioners' (n.1) Elevators. A little to the west of the latter elevator is the Customs House. Upon the ground on which it stands Sieur de Maisonneuve landed in May, 1642, to lay the foundations of a city, and from it to establish a new "Kingdom of God". It was there, too, that Vimont celebrated Mass and gave expression to the prophetic utterance which is now incised on the Maisonneuve Monument in the Place d'Armes : "You are a grand of mustard seed that shall rise and grew till its branches overshadow the earth. You are few, but your work is of God. His smile is on you and your children shall inherit the land".» (*Standard*, 1912d (fig. 4)).

1912, ces bâtiments étaient parmi les points les plus élevés de la ville et, au contraire de la montagne du parc Mont-Royal, ils n'étaient pas accessibles à tout citadin ou visiteur en promenade.

Pour l'instant et pour les besoins de l'analyse, quatre de ces images du *Standard* seront décrites et analysées, soient celles tirées de l'édition du 8 juin 1912 et toutes prises du silo numéro 2. La sélection de cette série d'images par rapport aux autres s'explique principalement par leur publication simultanée, par le quartier de la ville qu'elles représentent et parce qu'elles exposent les enjeux reliés au développement urbain à proximité de la vieille partie de la ville, ces changements initiés dans les années 1910 et qui s'accélérent après la Première Guerre mondiale.

1.1.1. Présentation de la série du 8 juin 1912

La première image de cette suite présente la façade du marché Bonsecours, la place Jacques-Cartier est bien visible à la gauche, où l'on peut apercevoir la pointe du monument Nelson (fig. 1). Aussi, en arrière-plan, il est possible de distinguer, de gauche à droite, le palais de justice, l'hôtel de ville et le château Ramezay, dont on peut voir la tourelle au centre-droit de l'image. Les rues sont désertes, ce qui incite le spectateur à se concentrer sur l'ensemble architectural cadré par le photographe. La note accompagnant cette image souligne bien que cette section englobe les plus anciens bâtiments de la ville. Le texte fait également mention du château Ramezay et du marché Bonsecours, mais aussi, étonnement, du Champ-de-Mars, qui n'est pas visible sur l'image. L'image sert alors de prétexte à la mention d'information historique (*Standard*, 1912a) bien qu'elle ne représente pas le lieu dont il est question.

La seconde image de cette série de quatre est prise du même endroit, en cadrant un ensemble situé à l'est du premier (fig. 2). Ainsi, il est possible d'y voir, comme la légende le mentionne, le clocher de la Trinity Church. On y voit également la place Viger. Des parties de l'hôtel de ville, du château Ramezay et du marché Bonsecours sont également visibles. Le texte souligne la présence de l'église Bonsecours, dont le mur occidental est pourtant à peine visible. On y mentionne également les maisons faisant face au marché et la date de leur construction, qui remonte au 19^e siècle.

La troisième image se révèle, effectivement, source de nouveauté et d'étonnement (fig. 3). On y voit, clairement, la proximité des installations ferroviaires du Canadien Pacifique avec le marché et l'église Bonsecours. Cette dernière est reconnaissable, en avant-plan, et le texte fait mention de l'ancienneté du lieu de son érection, ses premières fondations datant de 1675. La majeure partie du bâtiment sur cette photo date, quant à elle, de 1771. Le texte fait également mention de l'hôtel Viger et du site historique sur lequel fut érigé un édifice voisin, l'hôpital Notre-Dame, soit le site de l'hôtel Donegana. Ce lieu n'est pas visible du point de vue de cette photographie. L'auteur souligne ce qui est frappant, au premier abord dans cette image, soit la coexistence de constructions nouvelles et anciennes, de bâtiments historiques et d'installations modernes.

La quatrième image présente le port, vers l'ouest, à partir du silo numéro 2 (fig. 4). On y discerne une portion du Vieux-Montréal, ainsi nommée dans la notice, la partie de la place Jacques-Cartier donnant sur la rue des Commissaires. Le texte mentionne l'église Notre-Dame et les installations de la gare Windsor. Le canal Lachine, les installations du Grand Trunk Railways, le silo numéro 1 et la Maison des douanes sont également identifiés. L'auteur

considère ce dernier site comme étant le lieu d'arrivée du Sieur de Maisonneuve et rappelle ses mots, gravés sur le monument à son effigie,

« You are a grand of mustard seed that shall rise and grew till its branches overshadow the earth. You are few, but your work is of God. His smile is on you and your children shall inherit the land ». (*Standard*, 1912d)

Bien qu'elle soit explicite, dans la série de photographies du *Standard*, on ne discerne pas dans le texte de critique ni d'apologie de la proximité des nouvelles installations portuaires avec les bâtiments les plus anciens de la ville. Alors qu'il n'est pas le sujet d'aucun cliché de cette édition du *Standard*, le silo à grain numéro 2 est bien présent, il est le socle qui permet au photographe de produire ces images inusitées de la ville. Les propos de l'auteur se limitent à la description de la ville, observée de cet endroit, exception faite toutefois, des faits historiques concernant les sites non visibles des angles de vue présentés. Assemblées, ces images ont une fonction documentaire, elles font état de la situation d'une part du paysage urbain de Montréal en 1912. On y voit la vieille partie de la ville entourée de tous côtés, par des constructions hétéroclites et modernes, ses limites érodées de toute part par de nouvelles constructions destinées au commerce et au transport.

1.1.2. Un quartier en changement

L'historien Paul-André Linteau, auteur des « Facteurs de développement de Montréal » dans l'ouvrage *Montreal Metropolis*, observe deux principales périodes d'augmentation de la population entre 1910 et 1930 (Linteau, 1998, p. 27-28). La première, amorcée depuis le début des années 1880, s'étendra jusqu'à la veille de la guerre de 1914. La seconde commença

vers 1922 pour se continuer jusqu'à la crise économique de la fin de la décennie. Les images du *Standard* datent donc de la fin d'une de ces périodes d'accroissement et de développement. Un article tiré du *Montreal Star*, du 16 février 1911, (fig. 5) nous apprend l'existence d'un projet d'aménagement du port, au coût d'un million et demi de dollars, qui fut accepté par le ministère de la Marine. En plus de l'extension des installations portuaires vers l'est, le plan prévoit la construction d'un pont traversant le fleuve par l'île Sainte-Hélène. Les extrémités de ce dernier se trouveraient près de Longueuil au sud et à l'embranchement du canal Lachine et du fleuve Saint-Laurent, au nord. Ces aménagements ne se feraient pas sans affecter profondément le transport à proximité de la vieille ville. Le projet ne se réalisera pas de sitôt et de nombreux facteurs auront raison de la réalisation du plan initial. Le pont du Havre, aujourd'hui le pont Jacques-Cartier, sera finalement achevé dans le milieu des années 1930, son tracé débouchant entre les rues Papineau et de Lorimier, à l'est de l'endroit prévu sur le plan de 1911.

Il est important de mentionner un autre projet se développant à la veille des années 1910. En effet, un groupe d'architectes de Montréal, membres de l'AAPQ (Association des Architectes de la Province de Québec), créent le MIC (Municipal Improvement Committee) en 1906. Dès 1908, une série de cinq plans est prête à être soumise aux autorités (Vanlaethem, 1998, p.130-141). Les membres de l'AAPQ, en association avec des groupes professionnels et sociaux, prévoient l'aménagement de grands boulevards, de parcs et de bains, reflétant ainsi les préoccupations pour la santé publique d'un mouvement initié aux États-Unis « to promote the development of a city that was healthy, morally attractive, and aesthetically pleasing » (Vanlaethem, 1998, p.140). Ces changements se révèlent plutôt positifs pour la population

et les modifications apportées ne prévoient aucune destruction d'immeubles dans la partie la plus ancienne de la ville, comprise entre les rues Notre-Dame et des Commissaires, McGill et Berri.

Certaines démolitions vont toutefois de l'avant, comme en témoigne un article du *Montreal Star*, du 28 août 1908. Le ton de cet article est amer et sans équivoque. L'auteur reproche le manque d'intérêt des autorités envers la préservation de maisons historiques. Il résulte du développement des compagnies de chemin de fer, un irréversible désastre⁸ et certaines démolitions n'ont aucune raison apparente⁹. La ville serait aussi à blâmer puisque l'élargissement des rues Saint-Antoine et Notre-Dame auraient eu comme conséquence la destruction de nombreux bâtiments sans discussions ou consultations préalables auprès des citoyens.

Comme l'explique Paul-André Linteau dans son *Histoire de Montréal après la Confédération*, conjointement à l'augmentation de la population et au développement du commerce, les promoteurs immobiliers prospèrent eux aussi (Linteau, 2000, p. 155). De nombreuses compagnies établissent leurs sièges sociaux à Montréal, construisent des édifices pour accommoder un nombre croissant d'espaces de bureaux. La ville ressent alors le besoin de

⁸ « The very centre of Montreal is being torn up and thrown away. Not a few houses, but whole blocks are being torn down and street closed. The district from Sohmer Park to Dalhousie Square and from the harbor front almost to Craig street is being reduced to a desert. Hundreds of dwellings, shops, factories, breweries, bar rooms, hotels, boarding houses – all are being converted into dust and debris and being carried away to the dump. » («The Demolition of a city; hundreds of Houses and Blocks being rapidly swept away», *Montreal Star*, 28 août 1908).

⁹ « Old and well known landmarks had been swept away to make more or less needed room for modern methods, as when the home of McGill was converted into a rubbish heap to make a cabbage garden, when the dwelling place of Montgomery, during the only time that Montreal was in the possession of the Revolting Colonies, was converted into a bar room. The remains of the old wall of Montreal have become so merged into the side of a house somewhere that it is difficult to place it. Old historic houses have been gutted and modernized into hay barns » («The Demolition of a city; hundreds of Houses and Blocks being rapidly swept away», *Montreal Star*, 28 août 1908).

légiférer afin de restreindre les constructions trop volumineuses¹⁰. Ces nouveaux gratte-ciels sont principalement situés dans le périmètre du vieux Montréal. Linteau rappelle que c'est à cette époque, par manque d'espace, que le centre-ville migrera vers le nord-ouest. Au début du 20^e siècle, le plus vieux quartier de la ville ne compte pratiquement plus de résidents permanents, remplacés par une population de passants, commerçants, employés et, comme nous le verrons plus tard, de touristes. Les constructions dans le secteur le plus ancien de la ville s'accroissent, avec la reprise du commerce et de l'activité marchande, après la guerre de 1914.

En date du samedi 27 mars 1920, *La Presse* consacre sa une à ce développement urbain dans « Le Vieux Montréal disparaît peu à peu ». La construction imminente du nouveau palais de justice fait craindre la perte de bâtiments uniques et historiques. L'article n'est pas une plaidoirie en faveur de la conservation de ces derniers, mais bien un survol de l'histoire des lieux, par E.Z. Massicotte¹¹. Cet article de *La Presse*, pourtant rédigé par un homme reconnu pour son implication dans le milieu culturel¹², ne se

¹⁰ « En 1901, le Conseil municipal adopte un nouveau règlement régissant la construction dans la ville. Il impose en particulier une limite maximale à la hauteur des édifices : 130 pieds ou 10 étages. Les édifices en hauteur sont alors peu nombreux : on n'en compte que 3 en 1900; 8 autres s'ajoutent pendant la première décennie du siècle, puis 26 pendant les années suivantes, dont 11 dans la seule année 1912. (Linteau, 2000, p. 203-204).

¹¹ On y lit la seule critique dans les premières lignes de l'introduction « Le Vieux Montréal disparaît peu à peu; de la domination française il ne reste plus encore que quelques respectables débris, tandis que le pic démolisseur, fatal instrument du progrès, fait tomber, l'un après l'autre, les quelques monuments qui ont pu depuis les premières années du régime anglais, résister à la main dévastatrice du temps. Bientôt, il ne restera plus des temps héroïques de la Colonie que le souvenir des œuvres accomplies par les fondateurs, les pionniers et les défenseurs de Montréal, avec quelques plaquettes indiquant certains endroits où ils sont morts. Encore, devons-nous ces dernières à l'activité et l'énergie déployées par quelques-unes de nos sociétés historiques ». (*La Presse*, 27 mars 1920, p. 1, 8).

¹² Edouard-Zotique Massicotte a étudié le droit à l'Université Laval d'où il a gradué en 1895. Il devint ensuite le directeur du *Monde Illustré*, en 1898. En 1911, il devient archiviste pour le district de Montréal. Ainsi placé, il peut poursuivre sa passion, l'exploration de l'histoire canadienne-française. Ses nombreuses recherches lui valent d'être reconnu par la Société

prononce ni en faveur ni en désaccord face à l'éventuelle destruction de bâtiments anciens et historiques. Le fait même qu'il mentionne la disparition de certains bâtiments démontre sans doute son intérêt. Il ne songera pas, toutefois, à adresser des remontrances aux institutions en cause dans la destruction de ces édifices, ni à lancer un mouvement de protestation populaire.

Au début des années 1910, la série de photographies présentée par le *Standard* fournit quelques indices sur les profonds changements urbains que connaît Montréal. On y voit une ville ancienne aux frontières précaires, assaillie par la ville nouvelle, en pleine expansion. L'article tiré du *Montreal Star* en 1908 et celui de *La Presse*, en 1920, témoignent, à douze années d'intervalle, de l'importance de l'ensemble architectural formé par la vieille ville, du statut historique qu'il semble généralement accepté de lui reconnaître en dépit de cet effritement qui la rogne tant à l'intérieur que dans ses limites extérieures.

1.2. Prolifération de documents touristiques illustrés

Au même moment, une autre catégorie d'images photographiques connaît une popularité grandissante. En effet, les représentations de la vieille partie de la ville le plus souvent reproduites ont été des documents destinés aux touristes¹³. Les images présentées sont tirées de brochures touristiques, visant à promouvoir Montréal, entre 1910 et 1930.

historique de Montréal, qui lui octroie, en 1936, un prix pour ses écrits historiques. La même année, il reçoit un doctorat honorifique de l'Université de Montréal. (Gordon, 2001, p. 58)

¹³ Les chiffres eux, parlent d'eux-mêmes, en 1907, 254 automobiles traversèrent la frontière américaine, contre 7427 en 1917 alors que les estimations pour la seule année 1929 se chiffrent à 625 000 voitures (Prévost, 2000, p. 66-67).

La consultation et l'interprétation des brochures touristiques comportent plusieurs difficultés, dont la plus marquante est la datation. Ainsi, nous avons conservé, pour les fins de l'analyse, quatre documents dont la date de publication est connue. De plus, ces items ont une nature éphémère : ils sont souvent imprimés sur des papiers de mauvaise qualité, leur format rend leur classement et leur conservation difficile et aléatoire. Nous croyons que le nombre de documents qu'il nous a été possible de consulter a ainsi été limité. Il est impossible, à cette étape de nos recherches, de comparer le nombre de documents que nous avons pu observer avec un volume, même approximatif, de la production totale¹⁴.

Produite en masse, rééditée ou réappropriée sous différents titres et parfois à des fins privées, l'information contenue dans les brochures touristiques demeure peu étudiée quoique substantielle. Elle révèle la façon dont leurs instigateurs ont vulgarisé et présenté l'histoire de la vieille ville de Montréal. La présentation de documents à caractère touristique, datés et publiés en grand nombre entre les années 1910 et 1930, a ici pour but de démontrer les similitudes et les différences entre la nature, le format et le choix des illustrations contenues dans ces documents et, ultérieurement de les comparer aux albums signés par des artistes. De prime abord, il est important de souligner que ces images sont des reproductions de photographies. L'observation des fonctions inhérentes à de telles publications aidera à mieux saisir le rôle de ces images comme objets significatifs et énonciateurs.

¹⁴ Trois des documents sélectionnés appartiennent à la collection nationale de Bibliothèque et Archives nationales du Québec, soient *Old Montreal New*, *Montreal Canada* et *Cosmopolitan Montreal*. Le quatrième document, *Montreal in Half-Tone*, provient de la collection de livres rares et anciens de la Bibliothèque de l'université McGill.

1.2.1. Brochures touristiques illustrées, quatre études de cas

*Montreal in Half-Tone; a pictorial album intended to refresh recollections of any visitors and to serve as an accurate guide while touring the city*¹⁵, est une réédition de 1910, d'un document paru en 1896, dont l'auteur est William Henry Drummond. La couverture du document est cartonnée, on y voit les armoiries de Montréal, en couleurs. La première page comprend une illustration en couleurs et porte au revers une carte détaillée de la ville, où sont inscrits les numéros correspondants aux photographies présentées par la suite. Le document compte soixante-neuf images, quelques-unes accompagnées de textes rapportant des anecdotes ou des faits historiques. La plupart des photographies sont présentées avec une courte légende. Quatre de celles-ci sont en couleurs¹⁶. Ce document a été publié uniquement en langue anglaise.

En 1913, l'*International Press Syndicate* produit *Old Montreal New* (fig. 6). Ce document présente des photographies et chacune est accompagnée d'une courte notice descriptive comportant le nom du lieu représenté ainsi qu'une courte description de l'image¹⁷. Cette brochure a été publiée en français et en anglais. Les images sont présentées de façon à inviter le

¹⁵ Le document a été publié pour *The Wigwam*, 134, rue Peel. À la dernière page du document, on retrouve également cette note « By the James Bayne Company, Grand Rapids, Mich. Publishers of Bayne's resort albums of Thousand Islands, Quebec and vicinity, Ottawa, Two Soos, Muskoka Lakes and Others ».

¹⁶ «Château de Ramezay and museum», p. 19, «The new Windsor Hotel», p. 30, «St. James methodist church, exterior», p. 34, «Inclined Railway, Mount-Royal Park», p. 42.

¹⁷ Tous les documents produits portent en couverture des mentions de vœux pour la nouvelle année et chacune des versions, en anglais et en français, consultées aux Archives nationales avaient des commanditaires différents. Parmi ceux-ci, *The Greater Montreal Land Investment Company Limited; Kearney Bros. Limited, Importateurs de thé et de café; Royal Bank of Canada; Canada Linseed Oil Mills Limited et Cradock Simpson Company Limited*. Il est donc possible de suggérer que ces documents aient été diffusés auprès des clients, parfois internationaux, de ces compagnies.

lecteur à comparer des photographies plus anciennes avec des plus récentes des mêmes lieux. Elles sont souvent disposées dans un format portrait. Cette présentation permet d'avoir une vue d'ensemble des photographies à comparer qui sont souvent des ensembles d'édifices en hauteur¹⁸. Cependant, au fil des pages, il apparaît que les auteurs n'ont pas les photographies nécessaires pour effectuer une comparaison pour tous les lieux exposés. En effet, ils superposent, pêle-mêle, des photographies non datées ou les présentent sans leur pendant. À titre d'exemple, certaines allusions au caractère plus ancien de la ville sont appuyées d'images comme celles des vieilles tours du Séminaire, sans autre comparaison.

Montreal, Canada est un livret de petit format publié en anglais par le *Passenger Traffic Department* du Canadian National Railways, en 1923. Le texte a été rédigé par Francis Yarrow et se conclut par un poème de W.D. Lighthall¹⁹. Ce document ne semble avoir existé qu'en version anglaise. Dans

¹⁸ Ainsi, parmi les lieux décrits notons; la Place Victoria, les rues Saint-Jacques et McGill, la Banque de l'Amérique du Nord Britannique, la Banque de Montréal, la Banque Royale, le couvent des sœurs Grises, l'université McGill et l'hôpital Royal Victoria, la gare Windsor, les nombreuses églises de confessions différentes et la synagogue de la rue Chenneville, la première de Montréal. D'autres photographies comparent des vues plus anciennes et d'autres plus récentes de la Place d'Armes, des rues de Westmount, du Birks building, du Champ-de-Mars et des vieilles tours et des bâtiments du Séminaire.

¹⁹ « Reign on majestic Ville Marie!
 Spread wide thine ample robes of state;
 The heralds cry that thou art great,
 And proud are thy young sons of thee.
 Mistress of half a continent,
 Thou risest from thy girlhood's rest;
 We see thee conscious heave thy breast
 And feel thy rank and thy descent.
 Sprung of the saint and chevalier
 And with the Scarlet Tunic wed,
 Mount Royal's crown upon thy head,
 And-past thy footstool-broad and clear
 St. Lawrence sweeping to the sea;
 Reign on, majestic Ville Marie ». (*Montreal, Canada*, p.16)

ce cas-ci, au contraire des exemples de brochures présentés précédemment, les images sont intégrées dans le texte²⁰. La couverture est délicatement ornée. Le titre est à l'encre dorée sur fond noir. Une fois déployée, la couverture dépeint la ville de Montréal, esquissée du Mont-Royal (fig. 7). Les arbres en avant-plan ont été dessinés à l'encre foncée alors que le reste semble fait de fusain ou de crayon coloré, plus pâle. Le ton de l'auteur est enthousiaste, bien que ces comparaisons semblent parfois exagérées. Yarrow repère principalement des similitudes avec le vieux continent et souligne en abondance l'aspect pittoresque de certaines zones de la ville. Nous y reviendrons lors de l'analyse détaillée des documents.

En 1925, la *Gazette Printing Company* édite *Cosmopolitan Montreal*, une publication distribuée par le *Montreal Tourist and Convention Bureau Inc*²¹. La photographie de la couverture présente la Place d'Armes, vue, à ce qu'il semble, du toit de la Banque de Montréal (fig. 8). On y voit la façade de l'église Notre-Dame, le monument dédié à Maisonneuve, ainsi qu'une partie du Séminaire Saint-Sulpice, à droite de l'image. Derrière cet ancien bâtiment

Amplement publié, ce poème qui célèbre la ville-femme, associée à un rang royal, a dû servir à son auteur lors d'événements publics.

²⁰ Ces images sont, dans l'ordre, *City of Montreal from Mount Royal with the Canadian National-Grand Trunk Railways famous Victoria Jubilee Bridge in distance, St. James Street, Château de Ramezay, Dominion Square, Bonsecours market, Place d'Armes square, Jacques Cartier square, the Victoria Jubilee bridge, Saint-Sulpice Seminary, The harbour front, A portion of Montreal harbour from the air.*

²¹ Ce bureau était situé dans le New Birks Building, au Square Phillips. Le mandat de cette institution est clairement énoncé dans la revue, où nous apprenons « Work of the bureau – Much of the phenomenal growth in the touring patronage enjoyed by the Canadian metropolis is due to the well-organized efforts of the Montreal Tourist and convention Bureau inc. Started in 1919 to stimulate tourist traffic, the Bureau has been a strong factor in the average yearly increase of 50% in the number of cars entering Quebec from the United States ». Dans la même section, nous apprenons les noms des personnes figurant au conseil d'administration de la corporation soit le président, Theodore G. Morgan, le vice-président Armand Dupuis, le directeur des congrès, George A. Graffey et le secrétaire-trésorier, George A. McNamee. Selon le *Lovell* de 1925, Theodore G. Morgan était, à cette époque, également directeur et associé de la compagnie Henry Morgan & co. Ltd. sur la rue University, à l'époque où Frederick Cleveland Morgan s'y trouvait également.

apparaît clairement un des silos du port. À gauche, la nouvelle tour à bureau d'une institution bancaire ainsi que des bureaux donnant sur la Place d'Armes sont visibles. Cette revue présente des images classées par thèmes, dans un format paysage. Parmi ces figures, on retrouve les bâtiments et les monuments importants de Montréal. On y traite également, images à l'appui, des activités sportives qu'il est possible de pratiquer dans la métropole ou à proximité, notamment le golf, la pêche, la marche, le ski, le traîneau et d'autres sports d'hiver. Certaines des photographies retrouvées dans ce magazine ont comme sujet des paysages en périphérie de Montréal, certaines d'entre-elles représentant même des routes dans les environs de Québec, de Sherbrooke ou même en Mauricie²².

1.3. Analyse des quatre études de cas

1.3.1. Fonction des documents présentés

Le document *Old Montreal New*, produit par *L'International Press Syndicate*, vise à convaincre un lecteur qui n'aurait pas vu Montréal depuis longtemps, ou qui n'y serait jamais allé, que la ville connaît un accroissement

²² Parmi les 94 images retrouvées dans cette publication, notons, l'église St. James, le square Phillips, le Square Dominion, le monument à Jacques Cartier, le monument à Monseigneur Bourget, le monument à Edouard IV, les monuments commémoratifs aux morts de la guerre des Boers et à ceux de la Grande guerre, les vieilles tours du Séminaire, le château Ramezay, Notre-Dame, l'Oratoire Saint-Joseph, l'hôtel de ville, la gare du Canadien Pacifique, la Banque de Montreal, Notre-Dame-de-Bon-Secours, les installations portuaires, le pont Victoria, des scènes au golf et aux sports d'hivers (lieux non identifiés), l'hôpital Victoria, la place Jacques-Cartier, les rues Sainte-Catherine et Sherbrooke, une vue du Mont-Royal, le fort Chambly de Lasalle, le lac Saint-Louis et les parcs métropolitains (Mont-Royal et Lafontaine), des scènes de camping et de voyage en voiture (en Mauricie), une croix de chemin, des villages dits « pittoresques » (dans la région de Québec et de Charlevoix), la bibliothèque de Montréal, les nouveaux locaux de l'Arts Association sur la rue Sherbrooke, l'Université McGill, le Collège MacDonald et le lac Orford, dans les Cantons de l'Est.

de sa population et un développement économique général. Cette situation contribue à en faire une destination de choix pour les investisseurs et les agents immobiliers. Les photographies comparant la ville plus ancienne à la nouvelle servent de preuves tangibles de cette expansion. Le développement immobilier et économique apparaît non seulement possible au sein d'une ville soucieuse de conserver des bâtiments dotés d'une valeur historique, comme le château Ramezay ou l'église Notre-Dame (fig. 9), mais y semble profitable puisque celle-ci tire visiblement parti de son héritage historique par le biais du tourisme. Le livret montre également des constructions nouvelles comme le Birks Building, (fig. 10) la « première bâtisse de haute classe pour bureaux dans l'ouest de la ville », ou l'expansion des bureaux de la rue Saint-Jacques et de la Place d'Armes (fig. 11-13) symboles de la vigueur de l'économie immobilière de la métropole. *Old Montreal New* semble s'adresser, en priorité, à d'éventuels investisseurs. Il est important de noter que ce document a été publié en français aussi bien qu'en anglais.

Les trois documents *Montreal in Half-Tone*, *Cosmopolitan Montreal* et *Montreal, Canada*, sont publiés par des instances différentes et semblent s'adresser davantage à des touristes recherchant des activités et des endroits caractéristiques et uniques à la ville de Montréal. *Montreal in Half-Tone* ainsi que *Cosmopolitan Montreal* contiennent un important volume d'informations et une panoplie de photographies, tous sujets confondus. Ils ont été explicitement produits afin servir de guide à des voyageurs. *Cosmopolitan Montreal*, distribué par le Tourist and Convention Bureau, est un exemple de distribution à grande échelle de ce genre de document, avant une intervention gouvernementale en matière de tourisme. À titre comparatif,

le premier document à avoir été publié par le *Province of Quebec Tourist Association* sortit des presses deux ans plus tard, soit en 1927²³.

En observant les quatre documents, il est possible de distinguer un phénomène digne d'intérêt. En effet, il semble y avoir deux principales catégories de documents produits, entre 1910 et 1930, à l'intention des visiteurs de la métropole. La première s'adresse plus explicitement à des investisseurs potentiels et les seconds sont distribués à des touristes. Bien que le nombre de documents consultés soit limité dû à leur nature éphémère, ils nous apprennent qu'il existait bel et bien une volonté de présenter Montréal aux visiteurs de différents horizons, avant la mise en place d'une structure gouvernementale provinciale à la fin des années 1920.

1.3.2. Le « tour de ville »

Montréal, dans ces documents, est une ville prospère qui promet opportunités et expériences de tout genre. Les différentes communautés qui y cohabitent semblent y vivre en harmonie et profiter des deux périodes de croissance économique, avant et après la Première Guerre mondiale. Les ensembles photographiques présentés y sont pour quelque chose dans cette démonstration. La sélection de bâtiments historiques « représentatifs » de Montréal n'est pas sans offrir un éventail d'images caractéristiques d'un « tour de ville ». Suite à l'observation des brochures, il est possible de répartir les représentations en six catégories, soit les lieux de culte, les institutions

²³ Le Ministère de la Voirie et des Mines créa, la même année, ce Bureau du tourisme, dont la responsabilité fut confiée à Arthur Bergeron, secrétaire du ministère. À cette époque, le ministre était J.-E. Perreault et le sous-ministre, J.-L. Bélanger. Deux ans plus tard, soit en 1929, le ministère publia un second ouvrage, plus détaillé, *Sur les routes du Québec* ou *Welcome to the Province of Quebec* parallèlement à la publication de cartes routières (Prévost, p. 85-87).

privées et publiques, le port et ses installations, les monuments commémoratifs et les parcs, les scènes de genre à la ville et les scènes de genre à la campagne. Certains bâtiments appartenant à ces catégories sont effectivement présentés dans tous les documents.

Tous les fascicules contiennent au moins une représentation du château Ramezay, l'un des bâtiments les plus anciens de la ville, et emblème de l'époque de la colonie française. Les bureaux du gouverneur y logeaient. Il abrite, au début du 20^e siècle, un musée et les locaux de la Société d'archéologie et de numismatique de Montréal. Dans chaque cas, les photographies présentent clairement le bâtiment, sa façade vue de face ou de trois quarts, la tourelle récemment ajoutée²⁴ le rendant facilement reconnaissable (fig. 14-16).

Le marché Bonsecours et la place Jacques-Cartier sont aussi parmi les incontournables, dépeints comme de véritables scènes de genre urbaines. La légende de *Cosmopolitan Montreal* décrit ce lieu: « Overflow from the Bonsecours Market, where the habitants bring their products of their fertile farms. Nelson's Column at right centre » (fig.17). Francis Yarrow, dans le texte de *Montreal, Canada*, souligne lui aussi le marché et y retrouve des scènes typiques de la vieille Europe. Le marché Bonsecours et la Place Jacques-Cartier sont représentés dans *Montreal, Canada* (fig. 18-19) et dans *Montreal in Half-Tone* (fig. 20-21). La place Jacques-Cartier est également présentée dans *Old Montreal New* (fig. 22).

Le pont Victoria et le port sont des éléments qui reviennent, eux aussi, dans les quatre documents analysés. Le port est un sujet particulièrement représenté. Les commentaires accompagnant ses représentations vantent

²⁴ La tourelle est un ajout datant de 1903, lorsque furent réaménagées les salles d'expositions du château. (Lauzon et Leclerc, « Le cœur de la métropole » dans *L'histoire du Vieux Montréal à travers son patrimoine*, p. 237).

généralement la position avantageuse des installations portuaires de Montréal, qui profite de la voie de navigation ouverte entre les Grands Lacs et l'océan Atlantique. Les photographies saisissent le port grouillant d'activité, les travailleurs s'activant autour des bateaux et des rails. On y voit, dans tous les cas, les silos à grains et les trains. (fig. 20, 23-29)

Tous les documents, à l'exception de *Montreal Canada*, présentent des églises catholiques et protestantes. *Old Montreal New* est toutefois le seul document à présenter la photographie d'un lieu de culte de confession autre que chrétien, soit la première synagogue de la ville, située rue Chenneville (fig. 30).

Les quatre brochures présentent aussi des photographies de la rue St. James (ou Saint-Jacques) ainsi que la Place d'Armes. En effet, ces deux lieux, la nouvelle ville érigée sur le site et dans le périmètre de l'ancienne, représentent « Canada's financial heart », comme il est possible de le lire dans *Cosmopolitan Montreal* (fig. 31). Aussi, *Montreal in Half-Tone* et *Old Montreal New*, contiennent plusieurs photographies de banques, notamment de la Banque de Montreal et de la Banque de Commerce (fig. 11-13, 32-34).

Montreal in Half-Tone et *Cosmopolitan Montreal* intègrent des scènes de campagne, où l'on voit des touristes en vacances profiter d'activités en plein air. Les deux documents rapportent également les activités, dans le parc du Mont-Royal. En effet, tous deux illustrent abondamment les sports d'hiver qu'il est possible de pratiquer dans la métropole, comme la raquette et le ski. *Cosmopolitan Montreal* comprend des photographies qui débordent du périmètre compris par son titre et présente des scènes de touristes en camping sur la route entre Québec et Montréal ou encore la voie contournant le lac Orford, dans les Cantons de l'Est. Cette page dans *Cosmopolitan Montreal* contient également des photographies de scènes de marché, où l'on

voit deux religieuses vêtues de leur costume, un four commun et deux bœufs tirant la charrue d'un agriculteur, portant la légende suivante « Old and New – Oxen and modern farm machinery make odd contrast » (*Cosmopolitan Montreal*, 1925, p. 14) (fig. 35). Ces lieux ne sont pas identifiés plus précisément. Une croix de chemin attire aussi l'attention des créateurs de ce recueil qui lui appose cette légende : « Wayside shrines along the roads speak of a simple faith. » (*Cosmopolitan Montreal*, 1925, p. 12 (fig. 36)).

Ainsi, les quatre documents représentent les lieux que leurs initiateurs jugent être les plus caractéristiques de l'histoire de la ville. Le château de Ramezay est généralement présenté comme un emblème de la présence coloniale française en Amérique du Nord. La ville nouvelle, centre économique et marchand, est également représentée dans tous les documents par la rue Saint-Jacques, la Place d'Armes et le port. Dans les cas où les documents s'adressent plus directement à des touristes qu'à d'éventuels investisseurs, on peut y trouver des scènes d'activités et de loisirs. Le lyrisme qui caractérise les commentaires des calmes scènes pittoresques contraste vivement avec les statistiques crues et le vif enthousiasme que laisse entrevoir l'activité florissante du port et des institutions du nouveau centre-ville économique.

1.4. Le patrimoine bâti de Montréal, une préoccupation grandissante

1.4.1. Montréal, ville ancienne, ville nouvelle

Montreal, Canada, fut publié par le *Passenger Traffic Department* du *Canadian National Railways*, en 1923. Cette brochure, soigneusement reliée, s'apparente moins à *Cosmopolitan Montreal* qu'aux documents produits par

le *Canadian Pacific Railways* dans les mêmes années, que nous présenterons dans le dernier chapitre. Les photographies comprises dans ce fascicule sont plus petites que celles présentées dans les autres documents choisis. Ceci est non seulement dû à son petit format, mais également au fait que le texte prédomine ici sur les images. Son auteur, Francis Yarrow y fait une description enthousiaste et lyrique de la métropole. Son charme, note-t-il, est situé dans les oppositions qui offrent à la fois les charmes pittoresques du vieux continent et les manifestations de la prospérité et de la modernité du nouveau monde²⁵.

Tous les documents décrits précédemment, y compris les photographies du *Standard*, soulignent, sans exception, l'identité de Montréal comme ville de contrastes. Que ce soit dans l'opposition de bâtiments anciens à des constructions plus récentes, de lieux de cultes de diverses confessions ou des scènes de rues mouvementées superposées à de paisibles promenades sur le Mont-Royal, la ville présentée au spectateur en est une aux attraits diversifiés.

1.4.2. Le « regard du touriste » et son influence sur la production visuelle

Vers la fin du 19^e siècle, de plus en plus de personnes peuvent s'offrir le luxe de voyager de l'Europe et des États-Unis vers Montréal. Dans les premières décennies du 20^e siècle, ce phénomène est accentué par

²⁵ « There are, as has been said, two cities in one. English-speaking and French-speaking. There are streets where, in crossing from one curb to another, a bit of England is left and a bit of France entered. And therein lies one of the charms of this city of Charms. It variety is the spice of life variety in language and architecture and customs is the spice of travel. An old world atmosphere still envelops the distinctively French streets and boulevards ever reminiscent of a Paris or a Marseilles. The very shop fronts and shelves of goods have a Gallic individuality while an early morning tour of the historic Old Bonsecours market is to be again in a market of Dieppe or Rouen ».

l'augmentation du nombre de voitures et d'autobus provenant des États-Unis, facilitant d'autant le transport et les voyages²⁶. Forts de ce nouvel auditoire, les sociétés historiques ou des promoteurs privés décident de publier des documents qui s'adressent aux touristes et mettent en scène un ensemble de photographies qu'ils jugent « représentatives » de la ville et de son histoire. L'analyse d'Alan Gordon, dans son ouvrage *Making Public Pasts: The Contested Terrain of Montreal's Public Memories*, publié en 2001, permet de mieux cerner les instances décisionnelles dans les manifestations publiques de la mémoire collective. Il souligne l'importance grandissante du tourisme dans la métropole. Reprenant la thèse de John Urry dans *The Tourist Gaze* de 1990, Gordon soutient que les différents promoteurs touristiques forgent ainsi de nouvelles versions du discours historique. Ainsi, toujours selon l'auteur, le tourisme affecterait les documents constituant la mémoire publique de manière visible et profonde. Cette industrie la modifierait de quatre façons différentes, d'abord, en centralisant la production des cultures locales. Ensuite, elle submerge les caractéristiques et le développement de cette même culture locale tout en s'y distanciant en soulignant ses aspects les plus « folkloriques ». Finalement, le tourisme fait de la culture une commodité, une marchandise, fabriquée consciemment pour capter l'attention du touriste et en satisfaire les attentes (Gordon, 2001, p. 12).

Si certains faits historiques sont présentés au sein des brochures touristiques, elles en offrent une version plus ou moins édulcorée, dénuée d'enjeux économiques ou politiques existants au sein de la population. Selon

²⁶ « In the new world, American travel exploded after the Civil War as people with sufficient wealth but little culture, suddenly found the means to travel for leisure. In Montréal, the process of tourist commercialization began alongside a boom in monument building. Tourist guides, previously written as travel literature, began to proliferate in the 1890's. By the 1930's both the federal and provincial governments aimed historic plaques and monuments at the armies of tourists who trooped through Québec each year seeking new experiences and astonishing sights » (Gordon, 2001, p. 12).

Gordon, les communautés ainsi constituées sont « imaginées » afin de présenter au touriste une image homogène et stéréotypée du passé. Les événements appartiennent plus ou moins clairement, au domaine de l'histoire ou du mythe, ainsi

A nation's mythical time draws outsiders into the marketable aspects of the past. The tourist's totalizing gaze compresses centuries of time into easily digested synopses. Public memory, by extracting « crucial » moments from the past, offers the tourist a pre-packaged history to consume. (Gordon, 2001 p. 174-175)

Dans la plupart des cas de documentation touristique, comme dans *Montreal, Canada*, par exemple, les auteurs « oublient » de mentionner la présence sur le territoire montréalais de communautés comme les communautés autochtone, irlandaise, italienne, juive, chinoise ou ukrainienne. Ces dernières sont généralement occultées du portrait classique présenté aux touristes, réunissant et opposant canadiens d'origines françaises et anglaises. Selon Gordon, le tourisme à Montréal eut un effet sur la production de documents et d'images, qui furent ensuite retenus comme des expressions de la mémoire et de l'identité collective. Ainsi, la commercialisation de l'histoire s'effectuant souvent de manière à représenter un passé sans heurts s'apparenterait aux discours officiels présentés par les autorités politiques, les deux s'influençant mutuellement.

1.4.3. Influence du développement de l'économie touristique sur les décisions en matière de préservation du patrimoine

David Brett dans son ouvrage *The Construction of Heritage* (Brett, 1996), à l'instar de Mircea Eliade (Eliade, 1957, p. 190-191), comprend que le rôle du patrimoine historique est d'affranchir le spectateur du temps réel, de la terreur de l'histoire. L'adoption de lois assurerait donc la préservation des

constructions humaines en faisant passer leur fonction d'utilitaire à symbolique²⁷. Ce glissement, soutient Brett, a comme effet de produire un tout autre genre de discours historique, basé sur une interprétation visuelle qu'il nomme l'esthétisation de l'histoire. En étudiant la Grande-Bretagne du milieu du 19^e siècle, l'auteur remarque un paradoxe²⁸ que Gordon transposera dans le contexte montréalais. En effet, l'appropriation d'un discours vantant les arts folkloriques comme «authentiques» peut sembler un moyen de contestation de la modernité et de l'industrialisation. L'ouvrage de Gordon expose bien l'importance de cet intérêt pour la culture populaire et les traditions s'y rattachant, dans la lignée du mouvement Arts and Crafts. Bien qu'une critique du modèle économique en place semble aujourd'hui intrinsèque à de telles préoccupations, l'auteur souligne que les figures de proue promouvant ce passé occupent généralement de bonnes positions, tant économiques que sociales, bénéficiant de la richesse créée par l'avènement de la société industrielle. Nous pouvons penser ici à W.D. Lighthall²⁹, avocat réputé ou encore à Frederic Cleveland Morgan, fils

²⁷ « The concept of heritage [...] holds out the false promise that something can be preserved that will not melt away in air, that is not subject to 'everlasting uncertainty and agitation' and which provides a transhistorical security. It is a secular version of the consolations of religion, addressed to the adherents of contemporary 'habitus'. The relations of 'heritage' to the headlong progress of modernisation becomes clear; it attempts a restitution. The appeal of heritage to a population undergoing yet another bout of the modernisation process [...] is also clear; it offers the possibility (not entirely illusory) of maintaining contact with a vanished 'habitus' and keeping some sense of social continuity and valued difference consciously alive.» (Brett, 1996, p. 158).

²⁸ « In the 1840's it was possible for a single individual to be both modern and anti-modern at the same time. An enthusiasm for all matters medieval dominated the formal culture of the period, and can be seen in architecture, painting, the applied arts, literature and social customs, this co-existed with the maximum forward drive of industrial capitalism at its most rapacious and a belief in 'political economy'». (Brett, p. 16).

²⁹ William Douw Lighthall a étudié à Montréal, à l'Université McGill, où il a obtenu, successivement, un B.Arts (1879), B. Droit Civil (1811), une maîtrise en Arts (1889) et un doctorat honorifique en Droit Civil (1921), remis pour sa carrière. Il prit sa retraite en 1944, non sans avoir participé à de nombreuses organisations. Dès 1895, il est membre du comité pour l'érection du monument à Maisonneuve, à Montréal. En 1898, il est membre du Royal

d'Henry Morgan, marchand prospère, fervent amateur du mouvement Arts and Crafts. Morgan compte parmi les instigateurs d'un musée des Beaux-Arts à Montréal. Victor Morin³⁰ et Édouard-Zotique Massicotte étaient, eux aussi, membres de nombreuses organisations historiques, politiques ou religieuses dans les années 1910 et 1920. (Gordon, 2001 p. 49-59)

La préservation des bâtiments anciens à Montréal, nous le comprenons bien, dépend des différents acteurs politiques et économiques. Ainsi, lorsque la Commission des monuments historiques est créée en 1922, le préambule à la loi stipule qu'un

Metropolitan Commission (Public Parks Section) au sein duquel il demeurera jusqu'en 1915. Il sera élu maire de Westmount en 1900 et restera à ce poste jusqu'en 1902. Il est élu membre de la Société Royale du Canada en 1902 et participe à la Historical Landmark Association de 1903 à 1908. En 1908, il est responsable de la Société de littérature Canadienne logée au Château Ramezay et il participera, dans la décennie qui suivra, à transformer le Château Ramezay en musée public. Il est nommé président de la Société d'archéologie et de numismatique en 1912, sera nommé président de la Société Royale du Canada en 1918 et sera membre de la Commission des monuments historiques en 1922. Lorsqu'il prend sa retraite, en 1944, la liste de ses occupations demeure non moins impressionnante.

Il est président du Musée historique McCord, de l'Association des auteurs canadiens, de la Société Royale du Canada. Il est président honoraire de la Société d'archéologie et de numismatique de Montréal et du Saint James Literary Society. Il est vice-président de la Ligue municipale nationale d'Amérique, de l'Association historique canadienne. Il est membre honoraire de la Royal Society of England, membre de l'Art Association of Montreal, du Congrès International de Philosophie, de l'Order of Colonial Lords of Manors, du Canadian Club de l'University Club et du Montreal Club. Il fait également partie des Francs-maçons et de l'Ordre des Forestiers indépendants. W.D. Lighthall est également connu pour ses nombreuses publications philosophiques, historiques ou littéraires. (Dossier Lighthall, Musée McCord).

³⁰ Victor Morin (1865-1960) a obtenu son B.A. à l'Université Laval à Montréal en 1888, puis son B. en droit, aussi en 1888 et finalement un D. en Droit, en 1909. Il a été professeur à la faculté de Droit à l'Université de Montréal de 1901 à 1919. Il est «chef suprême» des Forestiers indépendants et fut président général de la Société Saint-Jean-Baptiste de 1916 à 1928, vice-président de la Société d'archéologie et de numismatique (1916-1928) et président en 1940. Il fut président de la Société historique de Montréal de 1916 à 1923, membre de la Commission des monuments historiques du Québec, de la Commission des sites et monuments historiques du Canada, de la Société Royale du Canada (1916-1960). Il a aussi participé à la fondation de la Société des Dix (1935-1960). Il est particulièrement reconnu pour son code *Procédure des assemblées délibérantes*. (Répertoire biographique et bibliographique de la Société des écrivains canadiens, 1954, Montréal, Éditions de la Société des écrivains canadiens de Montréal, p. 172-174).

immeuble classé ne peut être détruit, même en partie, ni être l'objet d'un travail de restauration, de réparation ou de modification quelconque, si le secrétaire de la province, sur recommandation de la commission, n'y a donné son consentement.³¹

La préservation du patrimoine bâti revêt une importance énonciatrice au sein du discours historique, les bâtiments conservés pouvant servir d'exemples architecturaux *in situ* ou faire partie d'un exposé lors de visites guidées qu'elles aient lieu sur place ou sur papier³².

Dans l'équation menant à la préservation du patrimoine, il convient d'évaluer l'importance de l'économie touristique montréalaise³³. Le rôle prépondérant du patrimoine bâti dans cette industrie naissante est reflété dans les brochures touristiques. En effet, la majorité des photographies comprises dans ces documents ont comme sujet des bâtiments ou des monuments considérés comme historiques et patrimoniaux. À l'instar de Brett, il est possible de comprendre l'intégration de l'architecture et de

³¹ « Loi relative à la conservation des monuments et des objets d'art ayant un intérêt historique ou artistique », *Statuts de la province de Québec*, Québec, Imprimeurs de la Reine, 12 George V, 1922, pp.149-151. Ainsi, la loi protège également certains bâtiments de promoteurs immobiliers voraces et « l'expropriation pour cause d'utilité publique d'un immeuble classé ne peut être prononcée qu'après que le secrétaire de la province a été appelé à présenter ses objections et à faire connaître le consentement de l'exécutif »³¹. Les décisions définitives demeurent toutefois entre les mains des propriétaires, puisqu'il demeure impossible de classer la propriété de quelqu'un qui le refuserait.

³² « Documenting the province's historical architecture was an issue first raised within the PQAA [Province of Quebec's Architect Association] at the end of the nineteenth century. At the annual meeting of 1899, incoming president Stewart H. Capper proposed the publication of a book illustrating the colonial buildings of Quebec, an early sign of what was to become the heritage movement. » (Vanlaethem, 1998, p. 148).

³³ « The CMHQ [Commission des monuments historiques du Québec] was born in 1922 almost as the HSMBC [Historic Sites and Monuments Board of Canada] got rolling, meeting for the first time at Montréal's Château de Ramezay in April of that year. Its birth surely filled a need for Québec to write its own historical narrative in response to anticipations of federal plans. But it also coincided with an increased interest in the growing tourist trade. CMHQ members included Adélard Turgeon as president, Victor Morin, W.D. Lighthall, E.-Z. Massicotte, and P.-G. Roy, with C.-J. Simard sitting as the governments' representative ». (Gordon, 2001, p. 64).

monuments comme des éléments-clés dans la construction d'une histoire des représentations. Ces re-présentations du passé sont multiples, et l'auteur décode les différentes « issues of visual and architectural representation, and the ideological implications of imagery » (Brett, 1996, p. 1). Brett reconnaît les traditions, les arts folkloriques comme des phénomènes réels, mais il souligne qu'ils sont souvent manufacturés, parfois « inventés ou synthétiques », ce qui est tout particulièrement le cas lors de la mise en scène du patrimoine à des fins touristiques. Ainsi, la représentation des bâtiments historiques participe, dans une certaine mesure, à la « folklorisation » de l'histoire de Montréal.

La notion de « pittoresque » a inspiré de nombreuses pratiques maintenant associées à l'industrie touristique. La racine latine du mot réfère au geste du peintre immortalisant des scènes naturelles et des paysages. Ce terme sert souvent, dans les documents analysés, à désigner les lieux dignes d'intérêt et il en constitue la description, prescrivant aux visiteurs de s'y intéresser, de les trouver dignes d'attention. Ainsi apparaissent des manifestations visuelles et commercialisées, stéréotypées et reproductibles, pour lesquelles on invoque les moments les plus spectaculaires de l'histoire, ses lieux les plus marquants. Cependant, les brochures touristiques ne sont pas les seules productions visuelles de cette époque à représenter la ville à des fins promotionnelles. Le chapitre suivant présente le recueil *Old Montreal*, une publication de dix-sept reproductions de gravures par Herbert Raine, alors que le troisième sera consacré au *Vieux-Montréal historique* et à *Croquis Montréalais*, illustrés respectivement par George Delfosse et Charles Walter Simpson. Ces ouvrages, destinés à des publics différents comportent néanmoins de nombreuses similitudes iconographiques avec les documents touristiques présentés au sein de ce premier chapitre.

Chapitre 2. *Old Montreal*, d'Herbert Raine

L'œuvre maîtresse de l'architecte-graveur Herbert Raine, le recueil intitulé *Old Montreal*, parut en 1921. Les images constituant cet ouvrage furent acclamées par le public et la critique. En effet, cet ouvrage semble se situer entre deux genres, soient les recueils de reproductions de gravures artistiques et les brochures d'images destinés au marché touristique. La forme, le contenu et le moment de parution de cet ouvrage lui confèrent une position emblématique dans le champ de ces textes et mérite que nous lui consacrons cet espace.

Toutefois, l'absence de documents dans les archives des musées et des bibliothèques québécoises rend difficile d'élaborer une biographie autre que professionnelle de la figure d'Herbert Raine. La principale source d'informations se retrouve dans le dossier de l'artiste au Musée national des beaux-arts du Québec, ainsi qu'au Musée des beaux-arts du Canada.

2.1. Repères biographiques et brève revue de la critique artistique

Herbert Raine est né en 1875, à Sunderland, en Angleterre. Dès l'âge de dix-sept ans, Raine devient l'assistant de Frank Caws, membre du R.I.B.A., le Royal Institute of British Architects. Le jeune Raine est un élève assidu qui peaufine sa connaissance des techniques artistiques en les étudiant le soir. Quatre ans d'efforts soutenus portent fruit et Raine déménage à Belfast, où ses dessins architecturaux, remis au College of Arts, lui vaudront le prix Charles Lanyon³⁴. Deux ans plus tard, Raine entreprend un voyage en

³⁴ Prix désormais attribué par l'Université Queen's de Belfast, le prix Charles Lanyon est remis « on the recommendation of the Head of School of Architecture to the student of the

Europe continentale où esquisse de nombreux dessins, notamment de la cathédrale de Chartres, de la cathédrale Notre-Dame et de la Sainte-Chapelle de Paris. Ces travaux lui vaudront le prix de la Northern Architectural Association. De retour à Londres, Raine est engagé auprès de Sir Aston Webb, membre de la Royal Academy et architecte reconnu, qu'il assiste pour l'élaboration des plans du nouveau Victoria and Albert Museum. Entre 1898 et 1901, Raine retourne sur le continent européen, cette fois dans le nord de l'Italie où il passera quatorze semaines à étudier, mesurer et dessiner des bâtiments d'architecture classique³⁵. C'est peu après son retour en Angleterre qu'il décide d'émigrer au Canada, pour y tenter sa chance comme architecte.

Herbert Raine arrive à Montréal le 10 mai 1907. Il trouve immédiatement travail et associé, en ouvrant un bureau avec Gordon Mitchell³⁶. Selon David Jeanes, Raine aurait travaillé à la décoration

third Stage BSc degree course in Architecture who submits the best set of measured drawings of a building of architectural merit».

<http://www.qub.ac.uk/directorates/AcademicStudentAffairs/QualityAssuranceandPartnerships/ScholarshipsAwards/ScholarshipsAwardsHandbook/MedalsPrizes/>, [Dernière mise à jour : Août 2006. Dernière consultation : 19 juillet 2007].

³⁵ La collection de la bibliothèque John Bland, de l'Université McGill, contient quelques esquisses dessinées par Raine lors de ces voyages. Parmi ces dix-huit dessins faits entre 1898 et 1901 figurent des représentations de l'église de Southwolk, en Angleterre, de la cathédrale de Chartres, puis de nombreux palais et chapelles italiens comme les Palazzo Pitti, Palazzo Gondi et le Palazzo Corsini. Quelques-unes de ces images portent la mention "measured and drawn on the spot by...". Certaines sont également signées par l'artiste. Ces dessins étaient utilisés comme modèles par les étudiants de l'école d'architecture de McGill et ont ainsi été conservés au sein de cette collection.

³⁶ Selon l'annuaire Lovell de Montréal de 1908-1909, Raine apparaît, comme associé de Mitchell, room 7, 260, Saint-James street. Un autre architecte, figurant dans les annonces professionnelles, loge à la même adresse, au bureau 17, il s'agit de J.E. Hout. Raine conserve la même adresse en 1909-1910. Il disparaît cependant, de l'annuaire 1910-1911, pour revenir, sans Mitchell, à une nouvelle adresse en 1911-1914, au Dirlerton, ap.102, Union av. Cette fois, son métier n'est pas spécifié. En 1914-1915, Raine a une nouvelle adresse. Il est possible de retrouver l'architecte au bureau 808 du New Birks Building, 102, Union av.

extérieure du château Laurier, entre les années 1908 et 1912, pour lequel il aurait dessiné les rosettes ornant les créneaux des façades³⁷.

Les affaires dans le marché de la construction sont mises abruptement en suspens par le déclenchement de la première guerre mondiale. Dès lors, Raine décide de se consacrer davantage à l'eau-forte³⁸. Avec l'aide de Charles W. Simpson, membre de l'Académie Royale et aquarelliste, qui lui enseigne les rudiments de la technique, l'apprenti-graveur acquiert rapidement les connaissances qu'il lui faut pour expérimenter les subtilités de l'eau-forte. En 1915, il a déjà exposé à deux reprises, dessins et eaux-fortes, à l'Art Association of Montreal³⁹ (McMann, 1987, p. 315). C'est au cours de cette année que Raine est élu président du Arts Club de Montréal⁴⁰. En plus d'assurer cette fonction, il est membre associé de l'association des

³⁷ Ce dernier est membre du conseil du patrimoine d'Ottawa. Cette source en ligne est consacrée à la visite du patrimoine architectural de la ville d'Ottawa, JEANS, David « David Jeanes Heritage Homepage ».

<http://www.magma.ca/~djeanes/Buildings/Chateau%20Laurier.html>. [Dernière consultation, 19 juillet 2007].

³⁸ Le dossier de l'artiste disponible à la bibliothèque Musée des beaux-arts du Canada montre une fiche remplie le 9 juillet 1915, à des fins d'inscription à la National Art Gallery, qui a acquis l'estampe *Evening, the Canal*, cette même année. En plus des informations d'ordre biographique, académique et artistique, il est inscrit sous la catégorie «Any further details», que l'artiste a entrepris d'expérimenter avec l'eau-forte en 1914.

³⁹ Raine expose, en 1908, quelques aquarelles faites sur le vieux continent, notamment, *Santa Maria della Salute*, et des images réalisées au Québec, comme *Saint-Faustin*. Il revient en 1913, avec des eaux-fortes dépeignant la maison de W.G.M. Shepers, Esq. de la rue Crescent Heights à Westmount. Il exposera ensuite à chaque printemps, de 1915 jusqu'en 1926. Puis, eaux-fortes, aquarelles et dessins seront présentés en 1929, 1931, 1933, 1943 et finalement, en 1945.

⁴⁰ « Fondé en mai 1912 à l'atelier de Maurice Cullen, l'Arts Club naît du Pen and Pencil Club, un groupe d'artistes travaillant à l'atelier d'Edmond Dyonnet. Son premier président, William S. Maxwell, veille à la rénovation du pavillon du club qui ouvre ses portes en 1913. L'Arts Club héberge le Pen and Pencil Club, augmentant ainsi le nombre et la diversité des artistes sur les lieux. Constitué en société en février 1913, l'Arts Club se définit comme un endroit « où se rencontrent par plaisir artistes, architectes et amateurs aux goûts semblables qui organisent des expositions et stimulent l'intérêt pour les questions artistiques ». Aux fondateurs Cullen et Dyonnet, à Herbert Raine, Charles W. Simpson et Cleveland Morgan, s'ajoutent bientôt Robert Harris, L.M. Kilpin, Clarence Gagnon et James Crockart » (Tovell, 1996, p. 135).

Architectes de la Province de Québec⁴¹. Il trouve, au cours de cette même année 1915, du soutien de la part d'un marchand montréalais, James Copping, de la compagnie Johnson & Copping. Celui-ci représente et diffuse le travail de nombreux artistes, dont Clarence Gagnon et Charles W. Simpson à travers le réseau d'artistes, de marchands et de clients qu'il forme avec la création du Copping's Art Store, en 1913 (Tovell, 1996, p. 134).

En 1916, Raine entreprend un voyage sur la Côte-de-Beaupré⁴², lieu qui attire de nombreux artistes, dont Maurice Cullen, William Brymner et James W. Morrice, depuis la fin du 19^e siècle. Raine tire de nombreuses esquisses de maisons de campagne⁴³. Le volume et la qualité des images de la campagne produites par Raine impressionne Rosemary L. Tovell qui, dans *Un nouvel art : L'estampe originale au Canada de 1877 à 1920*, conclut que « Raine a laissé, sur la vie du Québec de cette époque, la documentation la plus abondante jamais gravée. Raine devient le peintre-graveur le plus réputé de la ville [Montréal], et Estelle Kerr⁴⁴ attire l'attention sur lui en 1916 » (Tovell, 1996)⁴⁵. Tovell discute de l'article de Kerr et le place au sein d'un

⁴¹ Cinq ans plus tard, soit le 3 mai 1920, le registre de la National Gallery confirme qu'à cette date, Raine faisait également partie de la Royal Canadian Academy of Arts comme membre associé et du Pen and Pencil Club.

⁴² Un des rares portraits faits par Raine date de ce voyage et consiste en un dessin, rapidement exécuté, de l'artiste John Young Johnstone au travail. Cette esquisse fait partie de la collection du Musée national des beaux-arts du Québec (n° d'inventaire 34 250)

⁴³ Ces maisons lui rappelleraient l'architecture du vieux continent, souligne l'auteur de sa courte biographie, au Musée national des beaux-arts de Québec.

⁴⁴ Kerr, Estelle M. «The Etcher's point of view», *Canadian Magazine*, vol.48 (décembre 1916), p. 152-159. «Kerr y développe sa critique de la troisième *Exhibition of Canadian Etchers*, parue dans le *Canadian Courier*, vol. 19, n. 22 (29 avril 1916)» (Tovell, 1996, p.166)

⁴⁵ Raine fait de nombreuses eaux-fortes et gravures représentant ces paysages de la campagne, les premières présentées aux expositions du printemps de la Art Association of Montreal l'ont été en 1916. Le 20 janvier 1950, l'artiste fit don de 164 dessins au Musée des beaux-arts de Québec. De ses esquisses, de nombreuses dépeignent Saint-Joachim et d'autres villages de la côte de Beaupré, entre 1916-1918. Raine publia cinq de ces ouvrages dans la revue américaine *Countryside*, en 1923. «The Wayside Cross, P.Q.», «Ancient Farmhouse at Kamouraska on the Saint-Lawrence», «Church at Château Richer, P.Q.».

débat autour de la création d'une école nationale, à Toronto, pour les peintres-graveurs. Publié en décembre 1916, où cet article ne semble pas évoquer le travail récent de Raine, inspiré par les vieilles maisons de la côte du fleuve, de Charlevoix et de Kamouraska, ni par celles qu'il entreprend, à cette époque, de la ville de Montréal. Kerr inclut *Le canal vu le soir, Montréal*, de Raine dans son analyse des œuvres récentes d'artistes canadiens, qu'elle compare et distingue du « traitement pittoresque cher aux Européens ».

Revenu de Beaufort, Raine se concentre de nouveau sur des sujets montréalais et démontre une fine observation et l'intérêt qu'il voue à l'architecture de la métropole. Il sillonne les rues du Vieux-Montréal à la recherche de bâtiments et d'angles de représentation qui révéleront les coins pittoresques de la grande ville. La *Gazette* du 13 décembre 1920 publie une critique enthousiaste du travail de Raine présenté à la galerie Scott and Sons. En introduction, l'auteur compare l'entreprise du graveur à celle de Charles Méryon, auteur des *Vues de Paris*, publiées en 1854. La comparaison ne s'arrête pas seulement à l'utilisation d'une technique similaire, mais s'applique également au choix des sujets représentés. En effet, les deux artistes « (are) perpetuating on copper the quaint buildings of another era » (Gazette, 1920)⁴⁶.

"Along the Sainte-Geneviève Road, P.Q." et "The Seminary Farm, Cap-Tourmente, P.Q." sont les œuvres présentées dans cet insert, intitulé «Europe in America, Five etchings of scenes in French Canada».

⁴⁶ Il n'est pas possible d'établir avec certitude, la liste complète des œuvres présentées par Raine lors de cette exposition. L'article de la *Gazette*, du 13 décembre 1920, nous permet toutefois d'en identifier quelques-unes. L'auteur souligne deux gravures représentant la place Jacques-Cartier, quatre gravures représentant le marché Bonsecours, dont une, prise de la rue Saint-Paul. Il dénombre également deux vues du Château Ramezay, deux, de la vieille maison rue Saint-Vincent, ("Old House, St.Vincent street" et "Old Courtyard"), une œuvre montrant la rue Saint-Vincent descendant vers Saint-Paul et une autre image de la rue Saint-Vincent. L'exposition compte aussi une estampe de la rue Perrault, une autre de la rue Craig, près de Saint-Denis. Le canal Lachine et l'église Notre-Dame comptent toutes les deux une gravure les représentant, alors que trois représentations, une de la façade et deux de

S. Morgan-Powell, dans un article du *Montreal Star* du 17 décembre 1920, offre également une revue critique élogieuse à l'égard du travail de Raine. Il présente l'artiste comme « the leading exponent in Canada of the art of architectural etching ». Raine, selon l'auteur, tire de ses connaissances d'architecte, précision et souci du détail. Il a su combiner ces qualités dans ses représentations, avec la finesse et la sensibilité caractéristique d'un artiste. Ainsi le travail du graveur arrache quelques phrases lyriques à Morgan-Powell,

Mr. Raine can feel the light inside as well as outside a building, and he can visualise it both by open space, by deft lines and by contrasts in deeply etched shadows and softened curves. There is nothing sharp, hard or monotonous about his work. It is instinct with feeling, and he seems at times almost to have preserved with some scenes the very spirit of by gone days that still clings about the blackened stone. Therein lies the very essence of the etcher's art at its best. (Morgan-Powell, *Montreal Star*, 1920)

L'appui du public semble se joindre à celui des journalistes, puisqu'en 1921 Raine décide de publier, sous forme de recueil, dix-sept reproductions de gravures et d'eaux-fortes, sous le titre *Old Montreal*. Dans un article de la *Gazette*, publié le 14 juin 1921, l'auteur, après un vibrant paragraphe soulignant l'importance didactique que peuvent jouer les images de bâtiments historiques, se réjouit de la publication d'*Old Montreal* : « buildings will go, but their record will be preserved. History has the happenings of that era down in written word and their pictorial aspect has been preserved by Herbert Raine, A.R.C.A, in the etched plate » (*Gazette*, 1921). L'artiste n'en est plus à ses premières expositions, et l'auteur de l'article n'a que d'éloges pour son

l'intérieur de la Banque de Montréal font également partie des gravures exposées. L'artiste représente également le square Philips vu des hauteurs (probablement du bâtiment de la compagnie de la Baie d'Hudson) ainsi qu'une image de la rue des Carrières, avec laquelle l'auteur clôt son article.

travail⁴⁷. Ce recueil sera l'ouvrage majeur de Raine. Il continuera à participer activement aux salons du printemps de l'Art Association jusqu'en 1945 (McMann, 1987, p.316). Il décède à Montréal en 1951⁴⁸.

2.2. *Old Montreal*, description et analyse

Les images regroupées dans *Old Montreal* ont été dessinées, puis gravées entre 1915 et 1920. Nous tenterons de les comprendre selon leurs caractéristiques stylistiques et leur composition, afin de mieux situer leur production en tant qu'œuvre autonome, puis la signification qu'elles prennent au sein d'un tel ouvrage. Lorsqu'il est possible de le faire, nous comparerons les images du recueil aux dessins préparatoires de la collection du Musée national des beaux-arts du Québec (MNBAQ)⁴⁹.

L'ouvrage se présente comme une publication de qualité, les feuilles de papier japon sont reliées par une couverture grise, cartonnée. Chaque image, reproduction photomécanique de la gravure ou de l'eau-forte originale,

⁴⁷ «An architect by profession, skilled draughtsmanship, that prime essential, is is, but combined with that is the gift of happy selection and skill in reproducing the picturesque without the uncompromising "finish" which characterizes most working drawings of architectural character. A conscientious worker, his talents are now becoming more widely recognized, and at the last spring exhibithion of the Art Association of Montreal the Advisory Arts Council purchased a proof for the Canadian National Gallery at Ottawa». (Gazette, 1921)

⁴⁸ «On the 26th day of May 1951, I the undersigned minister of this church have officiated at the burial of Herbert Raine, retired artist of the city of Montreal, husband of the late Maud Mary Bolton, who died in the said city on the 24th day of May 1951 aged of 75yrs. The body was deposited for cremation in the Mount Royal crematorium in the presence of Richard E. Bolton and A. Hamilton Bolton. Ralph L. Latimer, Rector.» Musée national des beaux-arts du Québec, Québec. (Dossier de l'artiste Herbert Raine).

⁴⁹ « Entre 1914 et 1920, Raine se libère progressivement du style littéral et chargé de ses débuts et simplifie sa technique. En 1917-1918, il utilise déjà judicieusement les espaces blancs et allège sa touche à l'eau-forte, qu'il mêle adroitement à la pointe sèche. Au fur et à mesure qu'il affermit sa technique (Raine grave toujours ses œuvres d'après des dessins car, historien de l'architecture, il refuserait l'inversion de l'image produite à l'impression), il manifeste sa préférence pour la spontanéité et la sobriété qu'offre la pointe sèche employée seule ». (Tovell, 1996, p.137).

figure sur la page de droite où elle est encollée, celle de gauche porte le titre. Le titre et le nom de l'artiste sont embossés sur la couverture de carton (fig. 37). L'endos de la première page nous apprend qu'*Old Montreal* a été tiré à 500 exemplaires, dont 475 ont été mis en vente. Chaque copie est signée et numérotée par l'artiste. Le seul texte de l'ouvrage prend la forme d'une brève introduction, en page deux. On y souligne que Montréal est un lieu de prédilection pour les artistes, puisqu'on peut y voir « the spectacle of an old-world city besieged by a new-world metropolis » (Raine, 1921). L'auteur, qui n'est pas identifié, y souligne aussi que les images qui suivront n'avaient pas initialement été produites dans le but d'une telle publication. Les dix-sept ont d'abord été choisies « for their dignity and beauty of composition » (Raine, 1921) et regroupées suite à la popularité inattendue de l'exposition à la galerie Scott and Sons. Le bas de la page d'introduction porte une mention en petits caractères, informant le lecteur que ce livre et les eaux-fortes qu'il contient furent « engraved and printed for John H. Thompson, 38 St. Antoine St., Montreal, by The Gazette Printing Company Limited, of the same City, in May, Nineteeen (sic) Hundred and Twenty-One.» (Raine, 1921) Nous n'avons pu retracer l'identité de John H. Thompson.

Les images contenues dans *Old Montreal*, ne sont ni regroupées par sujet, ni dans un ordre chronologique de production⁵⁰. Ainsi, dans l'analyse

⁵⁰ Les planches contenues dans *Old Montreal*, sont, dans leur ordre d'apparition dans le recueil :

- I. Marché et chapelle Notre-Dame-de-Bon-Secours, vus des quais.
- II. Cour et maisons, rue St-Vincent.
- III. Château Ramezay, vu de la rue Notre-Dame.
- IV. Château Ramezay, vu de la rue St-Claude.
- V. Notre-Dame.
- VI. Place Jacques-Cartier, vers l'est.
- VII. Banque de Montréal.
- VIII. « Evening, the canal »
- IX. Rue St-Paul, vers l'ouest.
- X. Église et marché Bonsecours, vers l'ouest.

qui suivra, elles seront réunies selon les sujets qu'elles représentent, puisque Raine dépeint souvent plusieurs vues d'un même lieu.

2.2.1. Le marché et la chapelle Notre-Dame-de-Bon-Secours

La première vue de Montréal, prise des quais devant le marché Bonsecours, présente la chapelle Notre-Dame-de-Bon-Secours prise en étau entre les deux figures plus sombres d'un wagon et d'un débarcadère (fig. 38). Ces éléments forment une masse importante au bas de l'image, en absorbant près du tiers, et contrastent vivement avec le tiers supérieur, dépouillé, à l'exception des flèches et des statues de la chapelle qui le traversent. La section médiane de la gravure contient les bâtiments, soient de gauche à droite, le marché Bonsecours, la chapelle Notre-Dame-de-Bon-Secours et les habitations adjacentes. Les figures humaines, dans ces eaux-fortes de Raine, tiennent des rôles secondaires et, sauf quelques rares exceptions, leurs visages sont à peine visibles. Quelques groupes de travailleurs sont dépeints, s'affairant autour des wagons. La nette prédominance des formes architecturales situe l'importance de ces personnages en ce qu'ils permettent d'établir la stature des bâtiments à l'échelle humaine, non sans accentuer une certaine démesure dans le rapport entre les bâtiments et les personnages. L'architecture est visiblement le sujet prédominant *d'Old Montreal*. Le dessin

XI. Rue des Commissaires, vers l'ouest.

XII. Place Jacques-Cartier, vers l'ouest.

XIII. Vieilles maisons, rue St-Paul.

XIV. Rue St-Vincent, descendant sur St-Paul.

XV. Rue des Carrières.

XVI. Cour et maisons, rue St-Vincent.

XVII. Marché et chapelle Notre-Dame-de-Bon-Secours.

préparatoire (fig. 39) ne présente qu'une différence notable avec l'image finale, soit un ciel aux variations de tons beaucoup moins prononcées.

2.2.2. Cour arrière et maisons, rue Saint-Vincent

La deuxième image du recueil *Old Montreal* représente la cour arrière d'une maison de la rue Saint-Vincent (fig. 40). La porte cochère est un élément important de l'ensemble, créant une masse sombre à gauche qui est équilibrée par l'ombre projetée sur la partie droite de l'image, qui couvre ainsi le cinquième du bâtiment. Un mur central sépare les maisons accolées. Ce mur coupe-feu est caractéristique des constructions en pierre de l'époque de la colonie française. D'autres éléments ont attiré l'œil de l'artiste, comme les lucarnes des mansardes et la galerie, sur laquelle sont représentées quelques personnes. L'ancienne maison de Gédéon de Catalogne, telle qu'elle nous est présentée par Raine dans cette première image d'une série de deux, offre une vision d'un autre temps, son style évoquant les premiers temps de la colonie française. Le graveur reconnaît la valeur historique certaine à cette maison, vouée à la destruction par la construction du nouveau palais de justice. Cet ensemble a aussi suscité de l'intérêt chez d'autres peintres de l'époque, notamment Georges Delfosse⁵¹ et John Young Johnstone⁵² qui l'ont dépeint en la cadran de manière similaire. Nous y reviendrons. Certaines cartes postales et photographies conservées à BAnQ réfèrent également à cette construction et en soulignent la disparition

⁵¹ «La maison de Gédéon de Catalogne» a été peinte à l'huile, entre 1910 et 1911 et est classée dans la collection du Musée national des beaux-arts du Québec, sous le numéro d'accession 57.160.

⁵² «Arrière-cour d'une vieille maison de la rue Saint-Vincent, Montréal», peinte à l'huile, entre 1919 et 1920, se trouve au Musée national des beaux-arts du Québec, sous le numéro d'accession 34.250.

imminente. Il est important de noter que la seule référence directe faite dans la brève introduction *d'Old Montreal*, à des images du recueil est précisément faite à celles représentant ces maisons.

And these pictures have an added sentimental value as records of much that is rapidly passing away. This year, for instance, will see the demolition of the block of buildings on St. Vincent Street which is the subject of plates II and XVI. This block contains not only the most beautiful old courtyard in Montreal but also many buildings of great historic interest .

L'auteur ne donne pas de plus amples détails historiques sur ces constructions.

La seizième image d'*Old Montreal* représente également la maison de Gédéon de Catalogne (fig. 41). Il est important de souligner que Raine ne nomme pas précisément la maison dans le titre de ces images, mais les intitule plutôt *Old houses and courtyard, Saint-Vincent street*. La deuxième version de la maison présente un plan rapproché sur la porte cochère. On y voit des personnages travaillant. L'homme en avant-plan transporte du matériel avec une brouette. La cour est remplie de débris disparates. On aperçoit, derrière la vieille maison, une masse sombre, moins visible dans la première image de la série. Cette élévation est un bâtiment en hauteur et on en distingue les fenêtres. Elle contraste vivement, en style et en luminosité, avec la maison présentée au premier plan. Ni ce bâtiment élevé, ni les personnages n'apparaissent cependant dans les dessins préparatoires faits pour cette image (fig. 42).

Raine a fait de nombreux croquis ayant pour sujet ce groupe de maisons de la rue Saint-Vincent. Parmi ceux-ci, l'image en figure 43 a comme élément central un escalier de bois, menant au second étage d'un bâtiment adjacent. Nous comprenons qu'il s'agit ici de la représentation du côté gauche de la cour dépeinte dans le recueil. Encore une fois, certains éléments architecturaux soulignent la particularité du lieu, soient les lucarnes

et la porte cochère. Une gravure représentant ce groupe de maisons, vues de leurs façades fut présentée par Raine, à l'exposition à la galerie Scott and Sons, en 1920.

2.2.3. Le château Ramezay

Les troisièmes et quatrièmes figures du recueil ont comme sujet principal le château Ramezay. La tourelle est l'élément architectural caractéristique du bâtiment, le rendant reconnaissable de prime abord. Dans la première de ces deux représentations du château faites par Raine pour *Old Montreal*,⁵³ l'édifice de la Sauvegarde, situé sur la rue Notre-Dame, forme une masse noire visible en arrière-plan (fig. 44). Celui-ci est caché par la forme longiligne d'un arbre. Malgré la présence de ce dernier, nous apercevons la silhouette du monument Nelson, sur la place Jacques-Cartier. Des promeneurs, vraisemblablement une famille, sont situés au premier plan⁵⁴. Le dessin préparatoire est identique à la version finale retrouvée dans le recueil, exception faite toutefois des personnages, absents de la première version⁵⁵.

La seconde représentation du château nous le présente, d'un point de vue moins familier, de la rue Saint-Claude, dénommée rue Gosford au nord de Notre-Dame (fig. 45). Le toit de l'hôtel de ville, qui devait brûler un an seulement après la parution du recueil, surplombe ainsi le château. On peut encore y distinguer la tourelle donnant sur la rue Notre-Dame, au centre,

⁵³ Il est important de souligner, de nouveau, que la tourelle est un ajout du vingtième siècle visant, notamment, à apporter « au caractère pittoresque du bâtiment » (Lauzon-Leclerc, 2004, p. 236).

⁵⁴ Ce bâtiment a été l'un des premiers à soulever des questions par rapport à la préservation et à la conservation de bâtiments historiques, suite à l'évocation de sa démolition, à la fin du XIX^e siècle. Au tournant du siècle, les membres de la Société d'archéologie et de numismatique, avec le soutien du Conseil municipal, en sont devenus les locataires. Le château devient ainsi, en 1896, un musée ouvert au public.

⁵⁵ Cette version se trouve au MNBAQ, sous le numéro d'accession 50.03.76.

dans la zone la plus sombre de l'image. La rue est animée et plusieurs figures y défilent.

2.2.4. L'église Notre-Dame

La cinquième figure du recueil représente l'église Notre-Dame (fig. 46). Celle-ci est remarquablement pâle si on la compare aux images précédentes. Cette vue de l'église a été faite de la rue des Commissaires. Ainsi, contrairement à la vue frontale plus répandue, par exemple, sur les cartes postales, cet angle particulier a l'avantage de présenter les tours de l'église entourées d'habitations. Avant la construction des élévateurs dans le port, l'église Notre-Dame était l'un des points les plus élevés de la ville. Le cadrage dans lequel Raine inclut, à la fois, les tours de l'église et les maisons environnantes n'évoquent en rien les activités foisonnantes du port, ni les constructions récentes liées aux développements des industries et du transport. Les contours de l'image se brouillent près des bords, ce qui donne à l'image une apparence floue et, pour le spectateur, une impression de mouvement, comme s'il se déplaçait sur la rue. Raine fit également une représentation frontale de l'église Notre-Dame. Cette version est présentée uniquement dans la brochure accompagnant le recueil à la vente chez Birks & Sons⁵⁶.

⁵⁶ La version finale de *L'église Notre-Dame, vue de face*, fut présentée à l'Académie royale, avec *La Banque de Montréal vue de la rue Côté* afin de soutenir la candidature de l'artiste comme membre à part entière de l'Académie, à laquelle Raine fut reçu en 1925 après avoir été, pendant neuf ans, membre associé en tant qu'architecte.

2.2.5. La place Jacques-Cartier

La place Jacques-Cartier a su, elle aussi, intéresser l'auteur d'*Old Montreal*. En effet, elle est le sujet de deux représentations du recueil de 1921. La première, offre une vue de la place lorsque le spectateur, situé au sud, se tourne vers le nord-est (fig. 47). On y voit ainsi un centre commercial bouillonnant d'activités. À l'arrière-plan, à droite, le toit de l'hôtel de ville ainsi que la colonne Nelson sont clairement identifiables. Cette fois, le dessin préparatoire (MNBAQ, n° 50.03.85) comprend de nombreux groupes de personnages vaquant à leurs activités soient-ils vendeurs, acheteurs ou simples promeneurs. Quelques différences sont toutefois notables, comme la présence d'un personnage dans le coin inférieur droit du dessin qui disparaît dans la version finale du recueil. L'image publiée dans le recueil camoufle dans l'ombre les personnages en avant-plan, les personnages les plus visibles devenant ainsi ceux au centre de l'image.

La deuxième représentation de la place Jacques-Cartier est prise, encore une fois, du sud en regardant vers le nord-ouest (fig. 48). Nous y voyons principalement des maisons, à la jonction de la rue Saint-Paul et de la place Jacques-Cartier. L'édifice le plus remarquable de cette illustration est sans contredit l'immeuble de La Sauvegarde, érigé durant les premières années du 20^e siècle⁵⁷. La peinture murale identifiant ce bâtiment est à peine visible dans le dessin préparatoire (MNBAQ, n° 50.03.77) alors qu'elle est clairement définie dans la version gravée. Les personnages sont moins

⁵⁷ Une photo parue dans le *Standard* du 19 avril 1913, porte une légende dont l'interprétation est sans équivoque «MODERN MONTREAL – The new Sauvegarde building which has just been constructed on Notre-Dame street, nearly opposite the Court House. This building has greatly improved the appearance of Notre Dame street at this point.» Comme nous l'avons toutefois mentionné précédemment, la construction de tels bâtiments ne fut pas sans causer de nombreux débats au sein de la communauté, tant chez les architectes que chez les citoyens et dans la presse écrite.

nombreux dans le dessin que dans la version finale de cette douzième image d'*Old Montreal*. Raine, bien qu'il souligne toujours les bâtiments plus que les personnages, ne le fait pas au détriment du réalisme des scènes, comme en témoigne le fait qu'il dépeigne aussi les poteaux électriques, bien qu'ils équilibrent parfois, comme c'est le cas dans cette image, les lignes de la composition.

2.2.6. La Banque de Montréal

La septième illustration du recueil représente la Banque de Montréal (fig. 49). Cette image diffère, sur quelques points, des autres présentées dans *Old Montreal*. D'abord, nous voyons clairement la façade de l'édifice, inspirée du Panthéon et qui est présentée en entier. Les lignes sont nettes et les contrastes sont accentués sur toute la surface de l'image. À droite des colonnades, se trouve le monument à l'effigie de Maisonneuve, dû à Louis-Philippe Hébert. La signature de Raine est clairement inscrite en lettres moulées, en bas à gauche de l'image. Cette particularité laisse croire à l'autonomie de cette reproduction, en dépit de sa présence dans le recueil⁵⁸.

2.2.7. Le Canal Lachine

L'image centrale du recueil est poétiquement nommée « Evening, the Canal » (fig. 50). L'angle de vue comprend l'embouchure du canal Lachine, près du centre industriel et commercial de la ville, non loin du point d'arrivée

⁵⁸ La commande, faite par la Banque de Montréal à l'occasion de son centième anniversaire comprend cette image, ainsi que deux représentations de l'intérieur de l'édifice, par l'artiste. Ce livre commémoratif est disponible à BAnQ. (*The Centenary of the Bank of Montreal, 1817-1917*, Montréal, Designed, engraved and printed by the Herald Press, 1917).

du pont Victoria⁵⁹. Au loin, les points les plus élevés de la ville apparaissent, soient le dôme de l'église St. James et le bâtiment de la gare du Canadien Pacifique. L'image est sombre, la plupart des lignes perdent de leur netteté en raison de la fumée noire émanant des bâtiments érigés dans le port. Un groupe de personnes, qui semble être une famille, est à l'avant-plan. D'après les informations que nous avons recueillies et rapportées précédemment, «Evening, the Canal», serait la première eau-forte réalisée par Raine et daterait d'avant 1915.

2.2.8. Les rues Saint-Paul et Saint-Vincent

La neuvième figure du recueil représente la rue Saint-Paul, d'un point de vue situé à l'est de la chapelle Notre-Dame-de-Bon-Secours (fig. 51). Ainsi, au fond de cette rue sombre, l'entrée de la chapelle et le dôme du marché Bonsecours sont identifiables. Le dessin préparatoire (MNBAQ, n° 50.03.68) pour cette gravure a dû être effectué le soir ou en fin d'après-midi, puisque les ombres sont projetées sur les façades situées au sud de la rue. La rue Saint-Paul ainsi dépeinte n'a rien du dynamisme de la place Jacques-Cartier. En effet, cette artère, pourtant vitale, et ce dès les débuts de la colonie, est ici plutôt vide⁶⁰. Les lignes électriques ajoutent au caractère fantomatique de la rue, en se dressant dans la pénombre. La reproduction finale est, en effet, beaucoup plus sombre que le dessin préparatoire. Celui-ci

⁵⁹ Cette voie navigable ouverte en 1824, est sans contredit un important facteur de développement économique pour la métropole. Elle permet en effet l'extension du transport commercial jusqu'aux Grands Lacs, avec un système élaboré d'écluses permettant de contourner les rapides.

⁶⁰ La population des quartiers centre et ouest de Montréal-Centre, telle que décrite par Paul-André Linteau dans *L'histoire de Montréal après la Confédération*, a diminué dramatiquement entre 1901 et 1911, les habitants migrant vers le quartier est. Le nombre d'habitants, au total, dans ce quartier, n'aura augmenté que de 135 individus en une décennie. (Linteau, 2001, p. 190)

contient également plus de figures que la version finale, contrairement aux images précédemment décrites.

La quatorzième image du recueil présente cette même rue, à l'intersection de la rue Saint-Vincent (fig. 52). Quelques personnes arpentent les rues. Le point de fuite dirige notre regard vers un édifice de la rue Saint-Paul, vraisemblablement un entrepôt. Cette succession de maisons sur la rue Saint-Vincent aura capté l'attention de ce spectateur intéressé, puisque nous observons sous cet angle, une progression dans les différents styles d'architecture. Au premier plan, nous reconnaissons une maison de style vernaculaire, puis, un peu plus loin, une autre, un peu plus élevée sur laquelle est flanquée une tourelle d'esprit victorien. L'édifice du fond, sur la rue Saint-Vincent, quant à lui, est large et rectangulaire. Le dessin préparatoire (MNBAQ, n° 50.03.70) en diffère plus particulièrement sur un point. En effet, une affiche est particulièrement visible sur le dessin, faisant l'annonce du journal *Le Devoir*. Celle-ci n'est pas complètement effacée de la version gravée, mais est sensiblement plus difficile à déchiffrer, passant inaperçue si l'on ne cherche pas à comprendre les différents traits sombres sur la façade du bâtiment au premier plan. Cette variation de tons est peut-être attribuable au procédé photomécanique servant à la reproduction des gravures, puisque l'auteur de l'article de la *Gazette* du 13 décembre 1920, ayant vu l'image à la galerie Scott and Sons, reconnaît l'édifice sans peine⁶¹

⁶¹ « "No. 51 Saint-Vincent street" is a view looking towards Saint-Paul street, where the irregular roof levels about the home of *Le Devoir* appeal to the decorative senses.» Bien que cette image ne porte pas le même nom que celle apparaissant dans le recueil *Old Montreal*, les intersections et les bâtiments précisés par l'auteur nous permettent d'associer les deux représentations.

2.2.9. La rue des Commissaires

Les dixième et onzième figures représentent la rue des Commissaires, de deux façons différentes. La première offre une vue rapprochée de la chapelle Notre-Dame-de-Bon-Secours, ainsi que la partie orientale de la façade du marché (fig. 53-54). Les bâtiments représentés témoignent d'un souci du détail caractéristique du travail de l'artiste. Il est possible, en effet, de reconnaître jusqu'aux statues sur le dôme de la chapelle, ainsi que la texture de la pierre, que le graveur rend avec minutie. La flèche de la chapelle est clairement visible à l'extrême gauche de l'image. L'élément central de cette représentation est, sans contredit, la statue de la chapelle, située en plein centre l'image, tranchant de sa silhouette sombre sur un ciel clair. Le dessin préparatoire (MNBAQ, n° 50.03.79) de cette image lui est conforme en tout point.

La silhouette de la statue de la chapelle Notre-Dame-de-Bon-Secours est également un élément reconnaissable dans la seconde représentation de la rue des Commissaires, la dix-septième et dernière image du recueil (fig. 55). Cette fois, le dôme du marché est compris dans l'image. Cet angle de vue inclut l'alignement des poteaux électriques. Des silhouettes humaines qui travaillent ou se promènent le long des quais ont comme effet d'introduire de la profondeur et du mouvement dans l'image, en accentuant le point de fuite. Des charrettes pleines de foin sont visibles au premier plan et ajoutent à l'impression d'activité et de circulation. Ici, les fenêtres des édifices ressemblent d'avantage à des successions de tâches sombres à la surface des édifices. En cela, cette dernière représentation du marché Bonsecours contraste avec les détails minutieux des images du même sujet décrites précédemment.

2.2.10. Les vieilles maisons sur la rue Saint-Paul

La treizième image d'*Old Montreal* représente un groupe de vieilles maisons sur la rue Saint-Paul (fig. 56)⁶². La section de rue dépeinte par Raine présente deux bâtiments entre lesquels semblent pressée une maison sans doute construite dans une ancienne ruelle. De ce fait, la composition est orientée à la verticale. Les lignes sont allongées, des personnages se pressent au restaurant, au coin gauche de l'image. Le dessin préparatoire (n° 50.03.71) présente les bâtiments sous les mêmes angles, la différence majeure avec la reproduction finale contient, encore une fois, des figures humaines, moins nombreuses dans la première version de l'image.

2.2.11. La rue des Carrières

La quinzième image montrant un détail de la rue des Carrières soulève de nombreuses questions. Tout d'abord, elle n'a pas comme sujet des bâtiments compris dans le périmètre reconnu comme celui du Vieux-Montréal, qui désigne généralement l'ancienne ville fortifiée (fig.57)⁶³. L'avant-plan de cette image du recueil est occupé par un personnage portant des seaux sur ses épaules. Devant lui, se dressent deux maisons visiblement faites de bois. Au centre de l'image, nous distinguons clairement les clochers

⁶² Cette image fut reproduite dans les journaux de l'époque. Elle fut aussi commentée par de nombreux critiques, qui voyaient dans le choix de ce sujet une démonstration de la sensibilité de l'artiste. Ce choix de maisons donnant sur une rue passante fut une des œuvres portant le journaliste de la *Gazette* à rapprocher l'entreprise de Raine et celle de Méryon : « An artistic « find » which makes glad the heart of the artist, is a plate entitled « Old Buildings, Saint-Paul street », in which a narrow structure is squeezed between a restaurant and a larger building. The plate is a lasting record of the « The Best Beer », the announcement being painted on the wall. It is a « bit » that Méryon would not have passed by. » (*Gazette*, 1921)

⁶³ La rue des Carrières est située au nord de la rue Mont-Royal et se poursuit vers l'est à partir de Saint-Denis.

d'une église qu'il ne nous est pas possible d'identifier⁶⁴. La composition de la rue des Carrières est dense. Pourtant, si l'on compare ces images avec celles que l'artiste a fait de la vieille ville de Montréal, l'architecture et les sujets humains représentés apparaissent d'un grand dénuement. Les bâtiments sont disparates et les maisons construites en bois n'ont pas l'aspect monumental des édifices de la vieille ville. Bien qu'il semble possible de comparer cette image aux maisons de la rue Saint-Vincent, puisque les deux représentent des maisons privées, celles de la rue des Carrières n'évoquent pas un sujet urbain, et elles s'apparentent davantage aux images faites par Raine des maisons de campagne de la Côte-de-Beaupré.

2.3. Comparaison entre les images présentées à la galerie Scott and Sons et celles du recueil *Old Montreal*

La première chose à souligner, suite à la description individuelle des images retrouvées dans *Old Montreal*, porte sur les images qui, après avoir été présentées à la galerie Scott and Sons, n'ont pas trouvé place dans la publication de 1921. En effet, selon les articles de la *Gazette* et du *Montreal Star* décrivant l'exposition, il est possible d'en retracer au moins cinq. L'une de celle-ci « Old House, Saint-Vincent street » avec « its finely rendered stonework and old cart » (*Gazette*, 13 décembre 1920). Il existe toutefois une version de cette gravure dans la collection du Musée des beaux-arts du Canada (n° 42.144). On y voit, en premier plan, une charrette et ses

⁶⁴ Raine a fait un autre dessin de la rue des Carrières, que nous avons retrouvé dans les collections du Musée national des beaux-arts de Québec (n° 50.03.65). Cette représentation a pour centre la rue elle-même, bordée de quelques maisons. Une église est visible en arrière-plan, la même église à deux clochers que dans la version du recueil. La composition de cette image ne ressemble en rien à la version présentée dans *Old Montreal*. En effet, la rue et les maisons y sont représentés d'un point de vue moins rapproché et les figures n'y évoluent qu'en arrière-plan.

propriétaires. Cette image est signée par l'artiste et le titre y est visible, au même titre que celles faisant partie du recueil. La description de l'image par l'auteur de l'article, ainsi que les caractéristiques formelles, comme sa taille et la précision de ses traits, nous porte à croire qu'il s'agisse bien de la même représentation.

Une seconde eau-forte présentée par Raine en 1920 et qui n'est pas reproduite dans le recueil est « Old houses in Perreault lane ». Un dessin portant le même titre se retrouve dans la collection du Musée des beaux-arts du Québec (n° 50.03.83). On y voit la rue Perreault, du bas de la rue Craig. L'image est encadrée par les bâtiments de part et d'autre de la rue montante, alors qu'au centre se retrouvent quelques figures, dont un cheval qui semble tirer une charrette, devant lequel se tiennent quelques personnes. Malgré les similitudes entre les titres de ces œuvres, il est difficile d'affirmer avec certitude qu'il s'agisse bien de la même représentation, la description des critiques des journaux de l'époque ne fournit pas de détails, comme dans le cas précédent.

La troisième œuvre présentée dans l'exposition et absente du recueil, est une image représentant des bâtiments et boutiques sur la rue Craig. La critique de la *Gazette* la décrit précisément « (...) in old buildings on Craig street, near Saint-Denis street, where a large key marked the sign of a locksmith, much of the interest in this work being the old structure in the rear of the small shops which edge the street at that point.» (*Gazette*, 13 décembre 1920). Une estampe originale représentant ce groupe de maisons se retrouve dans la collection de BAnQ et les esquisses préparatoires, dans celles du MNBAQ (n° 50.03.64). Dans ce cas précis, il est possible de supposer que ces images soient bien parmi celles qui aient été présentées à l'exposition chez Scott and Sons, en 1920.

Deux autres pièces importantes exposées par Raine et absentes du recueil, sont les deux vues intérieures de la Banque de Montréal. Elles faisaient partie, comme nous l'avons mentionné, d'une commande faite à l'artiste, à l'occasion d'une publication en célébrant le centenaire de la Banque. L'une de ces estampes originales se retrouve dans la collection du musée du château Ramezay (n° MCR1998.9915).

2.4. Analyse comparative des images comprises dans le recueil

Le regroupement de différentes images dans ce recueil, selon les sujets représentés, permet d'examiner plus précisément l'image du Vieux-Montréal qui y est construite. En effet, deux catégories principales pourraient être proposées, soit une où les images ont pour sujet les bâtiments et monuments de la ville de Montréal, et l'autre, où les sujets représentés sont des rues ou des maisons, des bâtiments non-officiels, des édifices anonymes. Certains bâtiments, comme le marché Bonsecours, le château Ramezay ou l'église Notre-Dame, sont des sujets largement représentés dans les brochures touristiques. Ils sont parmi les figures les plus connues de l'architecture de Montréal et sont emblématiques de la ville. Ces bâtiments sont plus facilement reconnaissables et un simple titre évoque un endroit précis pour le lecteur. « La Banque de Montréal » est la seule représentation frontale d'un bâtiment dans *Old Montreal*. En effet, il est important de noter que Raine cadre des bâtiments, comme le château Ramezay, sous des angles différents que ceux généralement dépeints par les photographes de l'époque sur les cartes postales ou dans les brochures touristiques.

La seconde catégorie d'images dans *Old Montreal* regroupe les nombreuses représentations de la rue Saint-Paul, celle de la rue Saint-

Vincent, où les endroits représentés ne sont pas immédiatement reconnaissables, soit parce qu'ils sont difficilement identifiables ou on été détruits depuis. Ce ne sont, ni des bâtiments institutionnels, ni des lieux généralement reconnus comme historiques. Alors que, dans la plupart des cas, l'état des lieux laisse deviner qu'ils sont vétustes, le cadrage et le travail de l'artiste confère à ces bâtiments une certaine importance. Ainsi, les représentations de ces maisons leur survivront, des décennies après que les démolisseurs aient sévi dans le vieux quartier. Ces scènes de genre urbaines revêtent alors un caractère d'autant plus « pittoresque », trait que tous les critiques artistiques de l'époque associent aux paysages urbains et ruraux de Raine.

2.5. *Old Montreal*, par la bijouterie Birks and Sons

Un document accompagnant le recueil de Raine fournit de nombreuses pistes permettant de mieux situer cet objet dans le contexte de sa vente. En effet, un livret de petit format, publié en 1927 par la bijouterie Birks and Sons, regroupe douze images dont huit sont tirées du recueil original, en comptant l'illustration de la couverture. Quatre de ces représentations ne sont pas des scènes présentées dans *Old Montreal*⁶⁵.

Dès la première page de cette brochure, nous apprenons qu'il reste, en date du premier juin 1927, 54 copies d'*Old Montreal* sur les 475 mis en vente, et qu'ils sont disponibles à la boutique Henry Birks and Sons. Cette dernière se spécialise dans la vente d'objets de luxe, comme des bijoux, de l'orfèvrerie, d'argenterie, mais aussi, dans l'exposition et la vente de

⁶⁵ Parmi ces représentations figurent l'église Notre-Dame vue de face, la rue des Commissaires vers l'ouest, la Place d'Youville et, bien sûr, l'édifice Birks vu du square Phillips.

« continental novelties⁶⁶. » Ce feuillet ne manque pas de fournir de l'information sur ce lieu où il était possible de se procurer le recueil de Raine. En effet, dès la fin de l'introduction, nous sommes informés qu'Henry Birks and Sons possède la plus vaste salle d'exposition de bijouterie du continent avec des succursales dans cinq provinces du pays. Cette mention établit ce commerce comme l'un des hauts lieux de consommation au pays, une escale incontournable pour toute personne bien nantie visitant la ville. Ce n'est pas par hasard que le livre de Raine était mis en vente dans cette bijouterie du centre-ville. L'artiste était architecte de formation et de métier. Son bureau, de 1914 à 1931, logeait au Birks Building⁶⁷. Situé au centre-ville, dans un district commercial, cet espace de distribution devait foisonner d'activités. Cet achalandage peut-il expliquer à lui seul la vitesse à laquelle furent écoulés les cinq cent exemplaires d'*Old Montreal*? Qui donc était visé par la publicité produite par la bijouterie Birks⁶⁸?

2.6. *Old Montreal*, objet de luxe, objet souvenir

Quelques indices suggèrent que ce livret promotionnel joint au recueil original s'adresse principalement à des gens qui connaissent peu Montréal.

⁶⁶ *Old Montreal, reproducing various etchings by Herbert Raine RCA*, Henry Birks and Sons Ltd, 1927.

⁶⁷ D'après l'annuaire Lovell, les bureaux de Raine logeaient, de 1914 à 1917, au bureau 808 du New Birks Building, 102, Union av. Puis, il change au bureau 812 en 1917, puis au bureau 853 en 1927, toujours dans les locaux du New Birks building. L'adresse de l'édifice lui-même semble changer quelques fois, peut-être dû à des modifications municipales. Quoiqu'il en soit, il passé du 10 Cathcart en 1917, au 620 Cathcart en 1928.

⁶⁸ Une représentation de l'édifice Birks faite par Raine, sert également à illustrer les publicités de la boutique, dans divers documents promotionnels, dont le *Guide and Tour Book to Montreal, the Tourist's Mecca*, publié par le Canadian Transfer co. Ltd. en 1926. Il est important de souligner que les bureaux de la *Montreal tourist and convention bureau inc.* logeaient dans les locaux du Birks Building, assurément, du moins, dès la seconde moitié des années vingt.

D'abord, les deux pages d'introduction présentent, comme le font d'autres guides adressés aux touristes, en quelques grandes lignes, une ville fourmillante d'activités, riche de contrastes et d'histoire. Une brève mention au recto de la page couverture, souligne au lecteur qu'*Old Montreal*, signé de la main de l'artiste, « makes an excellent souvenir of a visit to Montreal » (*Old Montreal*, 1927).

Bien que l'introduction du recueil souligne que le but premier d'*Old Montreal* soit de rendre les oeuvres de Raine plus accessibles (Raine, 1921), le feuillet l'accompagnant lors de la vente lui confère un statut autre qu'artistique, celui d'objet-souvenir. Destiné aux touristes pouvant se le permettre, parmi ceux qui s'arrêtent pour admirer les objets de luxe chez Birks, un pareil recueil d'images de la ville était un souvenir en images de leur passage à Montréal. *Old Montreal* n'est toutefois pas un souvenir tout à fait banal. Il reflète, sans contredit, les ressources financières et le statut social de son propriétaire. Recueil soigneusement relié, aux pages de papier japon, délicatement identifié avec un motif embossé, cet objet est luxueux. Chacune des cinq cent copies est signée de la main de l'artiste, lui conférant le statut d'un original. Si le bref texte de l'introduction du recueil de Raine justifie l'absence de commentaires historiques dans le reste de l'ouvrage, il en appelle plutôt au bon goût, à la culture historique et artistique de ses lecteurs.

La présentation des images du recueil *Old Montreal*, et de celles du feuillet explicatif publié par la bijouterie Birks and Sons, peuvent également être comparées. La plus notable des différences tient à la quantité de texte accompagnant les images dans le feuillet de 1927. En effet, il fut jugé nécessaire d'ajouter aux images reproduites dans le feuillet, des notices informatives à teneur explicative sur certains événements de l'histoire de Montréal. En de courtes phrases, l'auteur rappelle quelques moments-clés

du développement de la ville : l'arrivée de Maisonneuve, son rôle dans l'exploration du continent, la place du commerce des fourrures, sans oublier la manière dont la ville se rattache à l'histoire de l'Angleterre, avec la mention de Nelson et d'Edouard VII. Il faut cependant reconnaître que la plupart des notices portent également des indications à caractère topographique, identifiant les monuments et les bâtiments et les situant les uns par rapport aux autres⁶⁹.

L'album *Old Montreal* d'Herbert Raine est donc un objet complexe, tant par la diversité des lieux et monuments représentés, que par sa facture et l'auditoire qu'il vise. Recueil à caractère principalement visuel, il propose une

⁶⁹ Les voici, dans l'ordre de leur présentation dans le recueil.

"Evening, Lachine Canal": The buildings looming in the background are the tower of the Windsor Street Station of the Canadian Pacific Railway and the dome of Saint-James' Cathedral.

"Notre Dame (front view)": The parish church of Notre Dame faces the Place d'Armes in the centre of which is a statue to Maisonneuve, founder of Montreal.

"Notre Dame (rear view)": The bell in the western tower, Le Gros Bourdon, is one of the largest in North America. It weighs 24,780lbs.

"Commissioners street": This street, facing the wharves, is much as it was when fur-laden canoes were beached between clipper sailing ships. The church in the foreground is Notre-Dame-de-Bon-Secours, the sailors' church, founded in 1658.

"Château de Ramezay": Built in 1745, this building was the headquarters of a great French fur-trading company. Later it became the official residence of the British governor. It is now a museum.

"Place d'Youville": The obelisk under the shadow of gigantic grain elevators, commemorates the spot where Maisonneuve landed in 1642 to found in the wilderness a centre for the conversion of the continent.

"The Bank of Montreal": Montreal is the financial capital of Canada. This building faces Notre Dame church across the Place d'Armes.

"Place Jacques-Cartier (looking West)": To this wide space the habitants for twenty miles around come to sell the produce of their farms.

"Place Jacques-Cartier (looking East)": The buildings in the background contain the municipal offices. The monument on the left is to Admiral Nelson. It was erected in 1809 by public subscription.

"Old buildings, St Paul street": St. Paul street was Montreal's principal thoroughfare when such hardy explorers as Iberville, Marquette, La Salle, Cadillac, and the Le Moyne brothers made it their point of departure.

"Birks Building, Phillips Square": The Birks display room is conceded to be one of the finest jewellery showrooms on the continent. A monument to King Edward VII adorns Phillips Square.

promenade dans le Vieux-Montréal, invitant à découvrir les sites au détour d'une vue, à pénétrer les arrière-cours, ainsi qu'à s'en éloigner, pour obtenir une vue d'ensemble. Il est intéressant de comparer les images présentées par Raine et celles des brochures touristiques de la même époque. Certaines images dépeignent des bâtiments caractéristiques de la ville, comme le château Ramezay ou le marché Bonsecours. Cependant, les angles de vue recherchés par Raine, ainsi que les effets de profondeur et de lumière, différencient son œuvre des clichés commerciaux. Ces derniers, en effet, tendent à présenter les bâtiments emblématiques de la ville de façon à ce qu'ils soient facilement reconnaissables, en présentant une vue frontale leur façade.

Il est pertinent de présenter le recueil de Raine en comparaison avec deux autres publications de volumes et de sujets semblables, par des artistes qui lui sont contemporains, soient *Le Vieux Montreal historique* vu par George Delfosse, publié en 1917 et *Croquis Montréalais* de Charles W. Simpson, paru en 1929.

Chapitre 3. Montréal dans les recueils artistiques illustrés

Herbert Raine n'est pas le seul artiste à signer un recueil dépeignant la vieille ville de Montréal, entre les deux guerres. En effet, quelques peintres qui lui sont contemporains partagent ce même intérêt. Le public semble demander ce type de publication, comme en témoigne l'intérêt des éditeurs à publier ces images, regroupées sous forme de recueil. Le premier exemple étudié sera le *Le Vieux-Montréal historique, d'après les peintures originales de Georges Delfosse* paru en 1932. Le second cas d'étude sera *Croquis Montréalais*, publié en 1929, dont les illustrations sont des aquarelles réalisées par Charles Walter Simpson. Ces deux artistes partagent, avec Raine, un intérêt pour les bâtiments et les vues de la vieille ville. La description des recueils et de leurs caractéristiques respectives tentera de mieux saisir le contexte de leur production. Malgré les similitudes de leurs formats et des sujets qu'ils y représentent, une analyse formelle et historique démontrera comment les œuvres de ces artistes, regroupées dans leur recueil respectif remplissent des fonctions plurielles. Elles sont à la fois utilitaires, illustrant des guides historiques, touristiques et artistiques, démontrant des préoccupations esthétiques de la part de leurs auteurs et éditeurs.

3.1. *Le Vieux Montréal historique* par Georges Delfosse (1932)

L'exposition *Le Vieux-Montréal*, par Georges Delfosse eut lieu du 18 mars au 17 avril 1917, à la bibliothèque Saint-Sulpice. Il existe un catalogue répertoriant toutes les œuvres présentées par le peintre lors de cet événement⁷⁰. Les tableaux, principalement des reconstitutions, sont élaborés à partir de d'estampes anciennes et de photographies, d'études historiques et architecturales. Des résidences de personnalités historiques et publiques aux plus anciennes constructions de la ville, Georges Delfosse n'écarte pas de sujets, incluant même la maison hantée de la rue Parthenais, particulièrement appréciée des visiteurs⁷¹. Le journaliste Ernest Bilodeau en rapporte, dans un article du *Devoir* du 19 mars 1917, la popularité immédiate⁷².

Ainsi, le « Vieux-Montréal », tel que reconnu et reconstitué par Delfosse n'est pas composé que de bâtiments témoins de grands événements historiques mais bien de lieux, publics et privés, disparus ou voués à disparaître.

Quinze ans plus tard, en 1932, quelques-unes des toiles présentées lors de l'exposition de 1917 sont publiées dans un recueil, sous le nom *Le*

⁷⁰ Ce document de cinq pages est une liste numérotée des oeuvres présentées par Delfosse à la bibliothèque Saint-Sulpice. Chaque titre est accompagné d'une courte notice donnant des informations spécifiques sur le lieu.

(Annexe I, Liste I)

⁷¹ Les tableaux présentés par Delfosse sont peints à l'huile. Quelques-uns portent cependant la mention d'un original existant ailleurs, comme *La Place Jacques-Cartier en 1880*, dont la version originale appartient à l'Hôtel de Ville de Montréal. *Montréal en 1760*, est une reproduction, en format réduit, de l'original, mesurant 30 pieds et appartenant au R.R.P. Jésuites. Il est également mention de la pièce *La Banque de Montréal actuelle*, dont l'original appartient au Royal Trust. Ces mentions demeurent ambiguës, s'agit-il de l'exposition des originaux avec la mention de leur provenance dans le catalogue, ou les visiteurs avaient-ils sous les yeux des reproductions d'œuvres originales?

⁷² «Nous n'avons point qualité pour porter jugement sur la valeur artistique de l'oeuvre de M. Delfosse, mais il n'est pas besoin d'être expert pour reconnaître la vérité et la sincérité d'exécution là où elles se trouvent, non plus que pour écouter autour de soi bruir les suffrages non équivoques de l'admiration populaire.» (Bilodeau, 1917).

Vieux Montréal historique, les images sont accompagnées d'un texte par William Henry Atherton⁷³ (fig. 58). Le recueil de 1932 comporte vingt-huit reproductions de toiles, chacune de celles-ci étant accompagnées d'une notice informative signée par l'historien⁷⁴. La publication est bilingue et les commentaires sont publiés en anglais et en français sur la même page. Ces notices décrivent des faits sur la construction des bâtiments représentés et sur leur fonction initiale. Si l'image est une reconstitution, le texte en fera mention, en citant les sources. Le texte d'Atherton renforce l'œuvre de Delfosse en aidant à reconstituer l'histoire de ces bâtiments.

Il est important de situer, à la fois géographiquement et historiquement, ces images créées par Delfosse. Un bon nombre de celles-ci étant des recreations de sites, ces reconstitutions sont quelques fois datées, plus ou moins précisément. Cette ambiguïté dans les périodes représentées permet, à tout le moins, de comprendre les représentations de Delfosse dans ce

⁷³ L'historien William Henry Atherton est l'auteur de *Montreal, 1535-1914*, publié en 1914, par S.J. Clarke. En 1915, à l'occasion d'une convention tenue à la Metropolitan Life Insurance Company, il compose *The Metropolitan Tower: a Symbol of Refuge, Warning, Love, Inspiration, Beauty, Strength*. Il a également écrit *Old Montreal in the Early Days of British Canada, 1778-1788* qui est une publication individuelle d'un article paru dans la *Gazette* du 29 décembre 1925. Il participe, en 1931 à *The Storied Province of Québec: Past and Present*, à titre d'éditeur. Cet ouvrage en cinq volumes est publié par le Dominion Publishing Co. de Toronto, entre 1931 et 1932. Trois ans après sa collaboration avec Delfosse, soit en 1935, Atherton rédige *History of the Harbour Front of Montreal*, imprimé par la *Gazette Printing Co.*

⁷⁴ Les images présentées sont, en ordre d'apparition dans le recueil : *Notre-Dame de la Victoire, une chapelle d'autrefois*; *La pointe du moulin à vent*; *Le manoir qui existe encore rue Notre-Dame et le Vieux Séminaire Saint-Sulpice*; *L'église et le monastère des Récollets d'après une toile de P.-L. Morin et B. Kroupa*; *L'église des écossais ou des marchands de fourrures, érigée en 1792*; *Vieilles maisons du régime français, situées rue Notre-Dame est, face au Palais de Justice*; *La vieille rue Saint-Vincent avant 1922*; *Un pittoresque pignon du Régime français*; *L'endroit où vécut jadis le fondateur de Duluth*; *La petite rue Sainte-Thérèse*; *La vieille église de Bonsecours, sanctuaire des matelots, 1886*; *Le château de Ramezay*; *Le monument Nelson et la place Jacques-Cartier aux environs de 1890*; *La place d'Armes et la rue Saint-Jacques aux environs de 1850*; *Les Sœurs grises, Place d'Youville avant 1871*; *La pointe du moulin à vent*; *La maison de la Congrégation Notre-Dame, sur la ferme de la pointe Saint-Charles*; *Une maison de campagne du 18^e siècle sur le versant du Mont-Royal*; *Un manoir du Vieux Montréal d'après une reconstitution artistique*.

recueil, en trois catégories, soit les images de bâtiments anciens dont l'artiste rend une vue qui pourrait être contemporaine, les reconstitutions à partir d'images et de photographies d'époques et finalement, des bâtiments peints par l'artiste alors qu'il était sur place, mais qui ont été détruits depuis.

Certaines représentations de ce « Vieux-Montréal » semblent plutôt contemporaines à l'artiste. En effet, une image comme *Le manoir et le vieux Séminaire Saint-Sulpice* ne repose pas sur une reconstitution, puisque ces bâtiments étaient toujours en place, tout comme le Château Ramezay (fig. 59). Ces deux exemples ne sont toutefois pas représentatifs des images que l'on retrouve dans *Le Vieux Montréal historique*. En effet, certaines images d'édifices détruits sont reconstituées à partir de sources identifiées dans le texte. *L'église et le monastère des Récollets d'après une toile de P.L. Morin et B. Kroupa* en est un exemple. D'autres, comme la *Place Jacques Cartier* (fig. 60) sont des œuvres effectuées d'après photographies, celle-ci datant des environs de 1890.

Une troisième catégorie d'œuvres reproduites dans cet album sont des représentations de bâtiments *in situ*, qui ont été détruits quelque temps après que Delfosse les eut dépeints. Ainsi, ces images prennent véritablement le statut d'enregistrement visuel, de conservation de la mémoire historique de la ville. C'est le cas de *L'église des Écossais ou des marchands de fourrures, érigée en 1792*⁷⁵ ou de *La vieille rue Saint-Vincent avant 1922*⁷⁶ (fig. 61). Les maisons de la *Petite rue Sainte-Thérèse* ont été détruites pour la construction au tout début des années 1920⁷⁷, sur la rue

⁷⁵ L'église Saint-Gabriel a été détruite en 1905, lors de la construction en ces lieux, de l'annexe du Palais de Justice.

⁷⁶ Ces maisons, comme expliqué lors de l'analyse des images du recueil d'Herbert Raine, ont été détruites en 1922 pour faire place au nouveau Palais de Justice.

⁷⁷ Une version du recueil, conservant le même nom a été publié en 1983, par la ville de Montréal, en collaboration avec le ministère des Affaires culturelles du Québec, dans le cadre

Notre-Dame, du nouveau Palais de Justice signé par l'architecte Ernest Cormier.

William Henry Atherton, tout comme le journaliste Ernest Bilodeau, soulignent l'entreprise de George Delfosse qui est pour eux d'une importance incontestable. Le choix des sujets par Delfosse, témoigne d'une fine observation et forme une collection inestimable de repères visuels vernaculaires. De plus, pour Bilodeau, ces images constituent un outil unique de sensibilisation à l'histoire :

[...] cette exposition artistique se prête mal à la description, mais elle est créatrice d'émotions patriotiques et artistiques très vives. Nous sommes d'avis qu'elle devrait être offerte aux regards de toute notre population et que les éducateurs y devraient conduire leurs élèves : meilleure leçon d'histoire du Canada ne peut s'y trouver. (Bilodeau, 1917).

L'opinion d'Atherton converge également en ce sens. Il confère aux images recréées par le peintre une valeur historique sans équivoque :

[...] de cette compilation de documents, l'image (plus encore que la photographie, car l'artiste voit souvent mieux que l'appareil) prend une importance particulière. Ces vieilles bâtisses de pierre ont, en effet, un langage qui nous renseigne sur les mœurs et la vie de ceux qui les ont construites et qui y ont vécu. L'image aide l'historien à mieux comprendre et évoquer le passé (Atherton, 1932, « Introduction »).

Le Vieux Montréal historique, tel qu'exposé à la bibliothèque Saint-Sulpice, mais aussi grâce au recueil de 1932, témoigne d'un effort concerté de reconstitution. Il ne s'agit pas ici de représenter les quartiers les plus anciens de la ville, mais plutôt de les recréer, à partir de représentations

de *L'Inventaire du Vieux Montréal* réalisé en 1982. Les images contenues dans cet ouvrage divergent de la version publiée en 1932. Les titres de plusieurs d'entre-elles ont été modifiées, les commentaires s'y joignant l'ont été également. On n'y retrouve plus l'introduction d'Atherton. (Annexe I, Liste II)

anciennes et d'éléments de son état actuel. Cette vision interprétée du passé repose sur une part d'idéalisation de la ville et de son histoire.

3.2. *Croquis Montréalais, Montreal in Pen and Pencil et Flâneries d'un touriste*, par Charles Walter Simpson (1929)

Le recueil *Croquis Montréalais*, écrit par Victor Morin⁷⁸, et dont les illustrations sont de Charles Walter Simpson⁷⁹ (fig. 62) a été édité en deux versions séparées. En anglais, il porte le nom de *Montreal with Pen and Pencil* et s'intitule, en français, *Croquis Montréalais*. Une seconde version française a également été éditée à tirage limité, sous le nom de *Flâneries d'un touriste*, elle aussi en 1929, par Southam Press⁸⁰. Cette dernière version,

⁷⁸ Victor Morin (1865-1960) a obtenu son B.A. à l'Université Laval à Montréal en 1888, puis son B. e droit, aussi en 1888 et finalement un D. en Droit, en 1909. Il a été professeur à la faculté de Droit à l'Université de Montréal de 1901 à 1919. Il est «chef suprême» des Forestiers indépendants et fut président général de la Société Saint-Jean-Baptiste de 1916 à 1928, vice-président de la Société d'archéologie et de numismatique (1916-1928) et président en 1940. Il fut président de la Société historique de Montréal de 1916 à 1923, membre de la Commission des monuments historiques du Québec, de la Commission des sites et monuments historiques du Canada, de la Société Royale du Canada (1916-1960). Il a aussi participé à la fondation de la Société des Dix (1935-1960). Il est particulièrement reconnu pour son code *Procédure des assemblées délibérantes*. (Répertoire biographique et bibliographique de la Société des écrivains canadiens, 1954, Montréal, Éditions de la Société des écrivains canadiens de Montréal, p. 172-174).

⁷⁹ Charles Walter Simpson (1878-1942) est un artiste canadien qui a vécu à Montréal. Il a étudié à l'Académie Royale Canadienne, sous la supervision d'Edmund Dyonnet et Maurice Cullen, ainsi qu'à l'Art Students' League de New York. Il a travaillé aux illustrations pour quelques quotidiens, notamment le *Montreal Star* et le *Halifax Chronicle*. Simpson expose également au Grapic Arts Club de Toronto, en 1912, avant que cette association ne devienne le Society of Graphic Arts, assumant un mandat national (Tovell, p. 110-111). Il devient membre associé à l'Académie Royale Canadienne en 1913 où il deviendra membre à part entière en 1920. Le 11 février 1917 a lieu l'inauguration d'une exposition par Simpson à la bibliothèque Saint-Sulpice (Lacroix, p. 31), inaugurée en 1915, dont le premier conservateur est Aegidius Fauteux et le directeur, le sulpicien Olivier Maurault. Charles W. Simpson était membre du Arts Club et du Pen and Pencil club de Montréal, ainsi que de la Guild des Artistes.

⁸⁰ La version disponible à la BANQ est le numéro 23 de cette série de cent exemplaires. L'intérieur de la couverture porte une dédicace de l'auteur, Victor Morin qui est adressée à l'abbé Olivier Maurault, en date du 31 décembre 1929.

limitée à cent copies, comprend le texte intégral et les seize reproductions aquarellées et au pastel, de Simpson, ainsi qu'une préface de l'auteur. Il est difficile de déterminer avec exactitude le point de vente de ce recueil. En effet, puisqu'il est publié par le Canadien Pacifique, il est possible qu'il ait été destiné aux passagers du chemin de fer ou des bateaux de croisière de son vaste réseau de transport.

Les images réunies dans *Croquis Montréalais* correspondent au trajet de l'auteur du texte. En effet, Victor Morin organise le contenu du recueil en un itinéraire contenant trois étapes distinctes. La première aborde l'histoire de la ville française, Ville-Marie, en grande partie délimitée par les fortifications. Ainsi, les illustrations qui s'y rapportent sont les *Vieilles Tours*, *Le Vieux Séminaire*, *le château de Ramezay*, *l'église Notre-Dame* et *le marché Bonsecours*⁸¹. La seconde partie traite des différentes communautés présentes à Montréal et de leurs institutions respectives, religieuses, académiques ainsi que des équipements commerciaux et touristiques qui en font une ville moderne. Les illustrations comprises dans cette partie sont *L'hôtel de la Place Viger*, *L'Université McGill*, *La Gare Windsor*, *Le Mont-*

⁸¹ Les notes explicatives accompagnant les illustrations sont tirées du texte par Morin.

Les Vieilles Tours: « ... les toits pointus des deux tourelles qui formaient autrefois partie du 'Fort de la Montagne' ou 'Fort des Messieurs' de Saint-Sulpice. » p. 2.

Le Vieux Séminaire: « Saluons d'abord, au coin sud de la Place d'Armes, cette antique demeure construite en 1685 avec les cailloux des champs; c'est la résidence des Messieurs de Saint-Sulpice, seigneurs de l'île de Montréal et premiers curés de Ville-Marie. » p. 5.

Le Château de Ramezay: « Messire Claude de Ramezay construisit en 1705 le 'Château' qu'aucun touriste ne manque aujourd'hui de visiter sur la rue Notre-Dame, en face de l'Hôtel de Ville. » p. 7.

L'Église Notre-Dame: « Mais voici que, de l'autre côté de la Place d'Armes, une procession religieuse s'avance dans la fumée des encensoirs en faisant claquer ses bannières au vent et en chantant des hymnes à la gloire de Jésus-Hostie. Elle sort de l'église Notre-Dame. » p. 11.

Le Marché Bonsecours: « Il est intéressant d'observer les types des 'habitants' qui viennent y vendre les produits de leur ferme. » p. 13.

*Royal, L'église Bonsecours, La Banque de Montréal*⁸². *La rue Sherbrooke* et *Le Port* y sont également représentés. La troisième partie du recueil propose une excursion en périphérie de la ville⁸³. Les deux images l'accompagnant sont des représentations de *L'Oratoire Saint-Joseph* et de *L'église de Sainte-Geneviève*⁸⁴. Il est important de noter qu'à la date de publication de l'ouvrage, en 1929, l'Oratoire n'est toujours pas complété. Ainsi, nous constatons que ces trois circuits ne sont pas autonomes, mais ils s'enrichissent mutuellement. Ils comportent tous une forte composante religieuse et l'auteur

⁸² *L'hôtel de la Place Viger* : « L'hôtel de la Place Viger est tout près; c'est ce château aux tourelles pointues qui sert en même temps de gare aux convois de la compagnie du Pacifique Canadien. » p. 15.

L'Université McGill : « L'université McGill compte dix facultés ou écoles et reçoit les étudiants des deux sexes. » p. 19.

La Gare Windsor : « De l'autre côté s'élèvent les quartiers généraux de la compagnie du Pacifique Canadien qui occupent l'espace compris entre les rues Osborne et Saint-Antoine, sur la rue Windsor. » p. 21.

Le Mont-Royal : « À nos pieds, la ville immense étend ses maisons multicolores au milieu des arbres que surmontent de toutes parts les dômes et les flèches des édifices religieux c'est vraiment 'La Ville aux Clochers dans la Verdre'. » p. 23.

L'église Bonsecours : « Bonsecours, la vieille chapelle construite par Marguerite Bourgeois en 1657. C'est, par-dessus toute, l'Étoile de la Mer qui accueille les matelots dès leur arrivée au port. » p. 27.

La banque de Montréal : « Un portique corinthien élève ses colonnes cannelées et son fronton orné des attributs du commerce et de la finance au nord de la place, sur le niveau de la rue Saint-Jacques; c'est la banque de Montréal qui compte parmi les fortes institutions financières du monde. » p. 29.

La rue Sherbrooke : « Ici commence, à proprement parler, la partie résidentielle de la ville où l'hôtel Ritz-Carlton avoisine les conciergeries luxueuses et les hôtels particuliers des citoyens favorisés par la fortune. » p. 31.

Le port : « Montréal est devenu l'un des principaux ports maritimes de l'univers; il centralise le commerce du blé que l'Ouest canadien, grenier du monde, vient emmagasiner dans ses vastes entrepôts. » p. 33.

⁸³ Le Canadien Pacifique possède quelques-unes des aquarelles originales présentées par l'artiste dans *Croquis Montréalais*. Ainsi, *le Séminaire Saint-Sulpice, le Port, la Gare Windsor, l'église Notre-Dame de Bonsecours, l'Université McGill, le Marché Bonsecours, la rue Sherbrooke, la banque de Montréal* et *le Mont-Royal* se retrouvent dans leurs archives.

⁸⁴ *L'Oratoire Saint-Joseph* : « Et plus loin l'Oratoire Saint-Joseph, en cours de construction, dominera bientôt sur toutes ces institutions de la majesté de sa coupole où les pèlerins de partout viennent solliciter les faveurs du grand thaumaturge. » p. 37.

L'Église de Sainte-Geneviève : « Nous remontons en voiture pour nous diriger vers le village de Sainte-Geneviève dont les clochers jumeaux nous apparaissent bientôt dans une éclaircie ». p. 39.

se permet des allers-retours entre le marché Bonsecours et la chapelle Notre-Dame-de-Bon-Secours,

Croquis Montréalais n'est pas le seul ouvrage illustré par Charles W. Simpson et publié par le Canadien Pacifique. En effet, *Canadian Scenes*, un recueil commémorant la visite du Prince de Galles et du Prince Georges au Canada durant les mois de juillet et d'août 1927, à l'occasion du Jubilé de diamant de la Confédération⁸⁵ présente également la *Gare Windsor*, une succursale du CPR. *Les légendes du Saint-Laurent*, dont l'auteur est Katherine Hale⁸⁶, est entièrement illustré par Charles W. Simpson. Publié en 1925, il contient une représentation de la chapelle Notre-Dame-de-Bon-Secours. Celle-ci n'est pas la même que l'on retrouve au sein de *Croquis*

⁸⁵ *Canadian Scenes*, publié en 1927 par le Canadian Pacific Railway est un document commémorant cet événement et est illustré par Simpson. *The Evolution of Government in Canada*, est publié en 1928, l'auteur en est William Smith. Charles W. Simpson est l'auteur de toutes les illustrations contenues dans ce livre du National Committee of the Diamond Jubilee of Confederation et imprimé par *The Gazette Printing Company*. Simpson illustrera d'autres documents commémoratifs, comme *The Spirit of Canada Dominion and Provinces*, publié par le Canadien Pacifique en 1939, «a souvenir of welcome to H. M. King George VI and H. M. Queen Elizabeth ». Une image tirée de *The Evolution of Government in Canada* se retrouve dans *Molson presents Old Montreal*, un ouvrage publié en 1936 à l'occasion du 150^e anniversaire de la compagnie. Il est difficile de déterminer avec certitude si d'autres images, représentant Montréal, sont de sa main. Toutefois, l'illustration « First Quebec Parlement » est clairement signée. Simpson participe également à un livre commémorant le centenaire du *Mechanic's Institute of Montreal*, paru en 1940.

⁸⁶ Katherine Hale est également l'auteur de *Canadian Cities of Romance*, publié à sept-cent exemplaires en 1933 par McClelland and Stewart Ltd. La copie consultée à la bibliothèque des livres rares et anciens de l'Université McGill en est la soixante et unième. Ce livre contient douze illustrations couleur par Charles W. Simpson dont l'une représente la ville de Montréal. Cette planche s'intitule *Saint-James Street and Place d'Armes, Montreal*. Cet ouvrage a pour but de présenter aux lecteurs les caractéristiques de chaque ville présentée, afin de mieux cerner ce qu'elles ont de typiquement canadien. Comme l'explique la préface « That Canadian towns and cities possess an atmosphere all their own has been recognized by many a traveller. Just what this atmosphere –not old world, not American- means is presented for the first time in these sketches which have been called « prose etchings, delicate as those of Whistler. » For the Canadian reader they call attention to historic backgrounds too long neglected. For readers of other countries they give glimpses of a land where legend and romance still linger, and whose cities are characterized by a distinctly racial flavour, mingled with the vast resources and young virility of the North. » (Hale, 1933)

Montréalais. En effet, la représentation de 1925 montre la chapelle vue de la rue des Commissaires alors que celle de 1929 la représente de la rue Saint-Paul⁸⁷.

À l'observation de *Croquis Montréalais*, il est possible de remarquer que le traitement des bâtiments, fait par l'artiste, a pour effet de présenter deux visages complètement différents de la ville. *La Banque de Montréal*, *la Rue Sherbrooke* et *Le Port* forment, par exemple, un ensemble distinct par rapport aux autres images de la ville représentées dans ce recueil. En effet, ces dernières peuvent être associées, par les compositions qui en sont faites, à des bâtiments de la vieille Europe ou de la campagne européenne. Les trois images citées, par contre, sont animées, mouvementées comme on imagine les villes américaines de la même époque.

La Banque de Montréal est dépeinte de la rue Saint-Jacques en regardant vers l'ouest (fig. 63). La rue est grouillante d'activités. On y voit piétons et marchands, en chariot ou en voiture, se presser devant le portique reconnaissable de la banque. D'ailleurs, le commentaire accompagnant l'image souligne également cet élément architectural. Un autre élément important est l'insertion du pavillon britannique, flottant au-dessus de ce même portique, ce qui souligne indubitablement le pouvoir commercial et financier de l'empire à Montréal.

La rue Sherbrooke est un sujet original et ne fait partie d'aucun des autres recueils présentés ici. Simpson y dépeint un chic quartier résidentiel,

⁸⁷ Parmi les publications, qui n'ont pas comme sujet la ville de Montréal, notons, le livret publicitaire illustré, et non daté, *Empress of the Atlantic*, contient 28 reproductions d'aquarelles. Il est également possible de consulter, en ligne, les affiches produites par Simpson, www.cprheritage.com. Parmi celles-ci, *Pacific Coast Tours through the Canadian Pacific Rockies*, de 1917, *Alaska* de 1922, *Alaska* datant de 1928, *The Empress Express Route to Europe* ainsi que *Le jour du départ, Québec*, toutes deux comprises dans le livret *Empress of the Atlantic* et datant de 1920.

une rue du Golden Square Mile, aux limites du centre commercial et financier de Montréal (fig. 64).

Sa représentation du port est autrement intéressante (fig. 65). On y voit, au premier plan, un homme attachant les amarres d'un bateau au quai. À gauche de l'image se trouvent un remorqueur et derrière lui, un plus gros navire. Les perspectives semblent peu réalistes. Cette impression se confirme avec la superposition de structures, un élévateur, puis un silo en arrière-plan. Simpson a regroupé, dans ce collage visuel, différentes vues en une seule, ce qui confère à cette image une atmosphère chargée et étrange.

Les autres images réunies dans ce recueil représentent plutôt les bâtiments anciens de la ville, ceux qui témoignent de la présence française en ces lieux. *Les vieilles tours* ou *le château de Ramezay* font partie de ces bâtiments considérés comme des emblèmes de la période historique de la colonie française. Simpson en fait un traitement similaire à celles retrouvées dans les images touristiques. Elles sont schématisées, isolées de leur contexte actuel. Dans *Le château de Ramezay* (fig. 66), par exemple, l'intervention de l'artiste est visible et son but, précis. Simpson modifie considérablement les alentours du château, vu de la rue Notre-Dame. En effet, il oblitère le muret qui l'entoure et y déplace les « habitants » actifs au marché de la Place Jacques-Cartier. Le château ne semble plus situé en ville, mais bien en pleine campagne. Le bâtiment de La Sauvegarde qui devrait être visible en arrière-plan en a été écarté, tout comme le cadre urbain, les voitures et les piétons qui passent pourtant à proximité de ce bâtiment. L'époque de la représentation demeure donc ambiguë, comme c'est le cas pour d'autres images de ce recueil. *Le Marché Bonsecours* (fig. 67) pourrait être, lui aussi, issu d'une tout autre époque, alors que le port et les rails qui sont situés en périphérie ne sont pas même suggérés. *L'Église Bonsecours*

est également présentée de façon à l'isoler de son contexte urbain. En effet, au lieu de dépeindre les bâtiments l'environnant, Simpson la détache de son milieu, la place en plein centre de l'image, puis lui appose, tel un cadre, une section de ce qui semble être le marché Bonsecours. *L'Université McGill* est présentée de façon à souligner la partie la plus ancienne du bâtiment, ainsi que son portique palladien, plus tardif. Afin de lever toute ambiguïté sur le lieu représenté, deux personnages en toge sont placés à l'avant-plan.

3.3. Analyse comparative des recueils *Old Montreal*, *Vieux Montréal historique* et *Croquis Montréalais*

3.3.1. Le recueil, un format bien accueilli

L'édition des trois recueils, à des dates plutôt rapprochées, témoigne de la popularité des sujets représentés. En effet, ces publications s'écoulent bien, comme en témoigne la rapidité de la vente de *Old Montreal*, à la bijouterie Birks. Dans le cas de Raine et de Delfosse, ces publications ont été précédées d'une exposition d'œuvres originales, à la galerie Scott and Sons pour le premier et à la bibliothèque Saint-Sulpice pour le second. La presse écrite a, dans les deux cas, publié des critiques louangeuses du travail de Delfosse (Bilodeau, 1917) et de Raine (Gazette, 13 décembre 1920).

Un livret publié en 1927 par la bijouterie Birks observait qu'*Old Montreal* était un bon choix pour les touristes désirant rapporter un souvenir de Montréal. Quant à *Croquis Montréalais*, de Charles W. Simpson, dans la version de luxe tirée à 100 exemplaires et intitulée *Flâneries d'un touriste*, les intentions de l'auteur y sont claires

comme son titre l'indique, cet ouvrage s'adresse surtout au touriste dans le but de lui faire connaître sous leur vrai jour l'histoire, la topographie et le développement du Canada, les coutumes et les traditions de ses habitants. (*Flâneries d'un touriste*, préface, 1929).

Ces documents nous renseignent sur la présence de certains visiteurs, prêts à défrayer un coût plus élevé pour se procurer des documents traitant de l'histoire de Montréal, signés par des personnes qui font autorité dans la matière, qui sont richement illustrés.

3.3.2. « Montréal » et ses différentes limites géographiques

Les trois recueils, par Delfosse, Simpson et Raine comportent de nombreuses similitudes, non seulement en termes de leur forme, mais de leur contenu. En effet, tous trois visent à présenter, visuellement, la vieille ville de Montréal. Cette ville a, selon l'artiste qui la représente, un périmètre plus ou moins défini. Quoi qu'il en soit, elle désigne généralement, chez Delfosse et Raine, le quartier le plus ancien de la ville, l'espace anciennement délimité par les anciennes fortifications. Pour Simpson, les limites de la ville à visiter sont un peu plus étendues, et il présente l'hôtel Windsor, l'hôtel Viger et la rue Sherbrooke, éventuels lieux de résidence de ses lecteurs. Inclus dans l'itinéraire proposé par Simpson et Morin, l'Oratoire et l'église de Sainte-Genève sont situés au nord-ouest de l'île de Montréal. Ainsi, *Croquis Montréalais* n'entend pas faire uniquement la présentation de la ville ancienne, mais aussi de ses environs, signe de l'expansion démographique sur le territoire après la Première guerre mondiale.

Les trois artistes représentent les bâtiments et les rues de la ville tels que pourrait les observer un piéton, un flâneur, touriste ou citadin qui s'y promènerait, les découvrant ou les redécouvrant sous un nouvel angle, dans

une nouvelle perspective. Les images de Delfosse, par exemple, sont toujours prises au niveau de la rue. L'étroitesse caractéristique des rues de l'ancienne partie de la cité est rendue par le cadrage opéré par le peintre (fig. 68). Cette impression est également soulignée par Raine, dans ses représentations de la rue Saint-Paul et Saint-Vincent (fig. 51-52). Dans ces deux cas, l'artiste cadre les bâtiments de chaque côté de la rue, qui vont assombrir les côtés de l'image. Une bande plus claire, au centre, rend bien cette impression de constriction. Des éléments demeurent visibles en arrière-plan, dans l'espace restreint du centre de l'image.

3.3.3. Construction d'une ville idéalisée, le choix de différents parcours

On remarque que les espaces créés par ces documents ne sont pas que d'ordre géographique. En effet, tous présentent un ensemble de la ville qui est propre à son auteur et à son mode de représentation. Georges Delfosse reconstitue une ville disparue ou rendue méconnaissable par des décennies de modifications, unifiant par la peinture, des éléments du passé. Raine arpente les rues de la plus ancienne partie de la ville afin d'y recueillir et d'isoler des images pittoresques et des points de vue inusités. Simpson dépeint des lieux existants, les modifiant au gré du texte que ses aquarelles et pastels illustrent.

Malgré ces différences, les trois artistes dépeignent des lieux semblables. En effet, tous représentent le château Ramezay (fig. 44-45, 59, 66), le marché et la chapelle Notre-Dame-de-Bon-Secours (fig. 53-55, 67, 69) et l'église Notre-Dame (fig. 46, 70-71). Pour les trois artistes, ces bâtiments sont véritablement représentatifs de la vieille ville. Du point de vue des historiens, Lighthall et Morin en particulier, on s'accorde pour qualifier ces

bâtiments de témoins importants. Ce noyau de lieux est également considéré dans toutes les brochures touristiques.

Delfosse représente chacun de ces lieux une fois. Raine représente deux fois le château Ramezay, trois fois le marché Bonsecours et la chapelle (quatre fois si l'on compte la vue leurs façades de la rue Saint-Paul vers l'ouest) et une fois l'église Notre-Dame. Il faut signaler que le fait que Raine représente du château Ramezay et de l'église Notre-Dame non pas leurs façades, comme cela est généralement le cas dans les images photographiques d'un caractère plus commercial, mais plutôt par les rues les bordant, ce qui a pour effet de rendre ces vues uniques. Le château Ramezay et l'église Notre-Dame sont tous deux représentés une fois dans *Croquis Montréalais*. Le marché et la chapelle Notre-Dame-de-Bon-Secours sont aussi représentés une fois.

Cependant, lorsque l'on compare ces images on constate que la ville représentée diffère d'un artiste à l'autre. Tous y dépeignent une ville idéalisée, intemporelle dans ces paysages urbains pittoresques, dont on chercherait pourtant à accentuer le caractère singulier et unique du contexte nord-américain. Chez Delfosse, le spectateur contemple une ville d'un autre temps. Le château Ramezay est dépeint dans l'état qui était le sien au début du 20^e siècle, après l'ajout de sa tourelle en 1903. Le peintre préfère le représenter ainsi plutôt que de retourner aux photographies et gravures, pourtant existantes, le présentant sans cet ajout architectural, alors que la plupart de ses images sont des projections d'une ville déjà disparue.

Raine, pour sa part, offre dans *Old Montreal* la représentation d'une vieille ville, celle des traditions et des « habitants » canadiens-français, exception faite, toutefois, de la représentation de la *Banque de Montréal* (fig. 49). Cette ville, finalement, présente quelques structures imposantes, comme

l'église Notre-Dame ou le marché Bonsecours, mais la vieille partie de la ville comprend majoritairement des maisons, dépeintes comme au détour d'une rue étroite, de façon à rendre les aspects caractéristiques de leur environnement urbain.

Chez Simpson, les bâtiments prédominent, au détriment de leur environnement. Le château Ramezay est présenté de façon à voir clairement sa façade. Toutefois, l'espace l'entourant est modifié afin de rendre la scène encore plus pittoresque. Les habitants qui y sont dépeints y ont été transportés par l'artiste, de la Place Jacques-Cartier, à l'avant du château, suivant un scénario inventé par l'artiste. Simpson présente l'église Notre-Dame au moment de la procession de la Fête-Dieu, ainsi, il aborde un autre aspect « pittoresque et caractéristique » de la vie des Canadiens français, telle qu'il souhaite que les visiteurs la comprennent.

3.4. Rapports entre les images et le texte des recueils

Bien qu'elles possèdent une valeur documentaire que lui reconnaissent les journalistes, les images photographiques n'ont pas le même rapport avec le spectateur que le travail d'un artiste travaillant une technique comme la peinture. Du moins, c'est ce que semble soutenir l'auteur de la préface du *Vieux Montréal historique*, William Henry Atherton. En effet, celui-ci vantait le travail de l'artiste comme supérieur à celui obtenu grâce à l'appareil photographique, reconnaissant au premier la possibilité d'enregistrer une vision plus complète et riche de détails. Cependant, à la lecture de *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique*, Walter Benjamin souligne précisément une des fonctions qui semble incomber à la photographie.

Benjamin décrit les clichés saisis par le photographe Atget dans les rues vides de Paris, au 19^e siècle

Chez Atget les photographies commencent à devenir des pièces à conviction pour le procès de l'histoire. C'est en cela que réside leur secrète signification politique. Elles en appellent déjà à un regard déterminé. Elles ne se prêtent plus à une contemplation détachée. Elles inquiètent celui qui les regarde; pour les saisir, le spectateur devine qu'il lui faut chercher un chemin d'accès. [...] Avec ce genre de photo, la légende est devenue pour la première fois indispensable. (Benjamin, 2000 (1939), vol.2, p. 286).

Bien que Delfosse ne présente pas un recueil de photographies, il évoque et intègre des images propres à incarner une vision nostalgique de la ville. Les légendes textuelles sont volumineuses dans l'ouvrage de Delfosse. Si l'intervention de l'artiste est ici comparée à celle d'Atget, c'est qu'elle a été comprise, tant par les journalistes que par les auteurs qui ont choisi de la rééditer en 1983, comme l'espace de sauvegarde de lieux menacés de disparition ou comme un témoignage de ce qui a déjà existé. Delfosse reconstitue un ensemble, une ville historique, un album de ce que Montréal a été, ce à quoi elle aurait pu, idéalement, ressembler si les interventions passées s'étaient accumulées sur le même site. Il constitue, en ce sens, un regroupement de documents d'archives, identifiées et appuyées de faits historiques puis mis en images. Pourtant, comme c'est également le cas dans le choix du cadre choisi par un photographe, il est important de considérer le geste de l'artiste comme une position propre au créateur, impliquant sa subjectivité et son imagination.

Atget, rapporte Benjamin dans sa *Petite histoire de la photographie*, choisit de « passer à côté des vues célèbres et de ce qu'il est convenu d'appeler les symboles d'une ville », préférant les clichés pris au détour d'une ruelle. Comparativement, Raine recherche bien ces points de vue typiques

qu'enregistrent les noms des rues et des bâtiments. Les titres qui accompagnent ses images désignent bien ces lieux symboliques de la ville, mais les images qui leur sont attribuées ne sont pas les vues caractéristiques que l'on imagine, mais bien celles d'un artiste choisissant et cadrant, à l'instar du photographe, une perspective nouvelle, une vision spontanée, un peu à la manière d'un instantané.

Dans *Croquis Montréalais* ou *Flâneries d'un touriste*, les images ne servent pas de témoin, mais sont plutôt l'illustration directe du texte, à moins que ce ne soit le contraire. Toutefois, le rapport entre le texte et l'image est ici accentué. Parmi les trois recueils, celui-ci, par son utilisation des images, s'apparente le plus aux brochures touristiques. Les images sont littéralement subordonnées à l'itinéraire proposé, au trajet que le lecteur est invité à parcourir. Aussi, ne faut-il pas se surprendre de la perception du travail de Simpson par rapport à celui de ses collègues. Simpson s'est fait une réputation comme illustrateur. C'est en ce sens que sa production pour *Croquis Montréalais* s'apparente aux illustrations retrouvées dans d'autres brochures et publications, comme *Empress of the Atlantic* (n.d.) ou *Canadian Cities of Romance* (Hale, 1933). Il ne faut toutefois pas sous-estimer la valeur de son travail, les auteurs de tels titres ont le prestige d'associer leur travail au nom d'un artiste membre de l'Académie Royale du Canada.

Ce rapport étroit entre le texte et l'image, tranche avec celui de Raine, alors que les légendes, dans *Old Montreal*, sont inexistantes. L'absence de texte laisse toute la place à l'image et semble ainsi évacuer la possibilité d'en faire un recueil documentaire. Les bâtiments représentés, sauf la *Banque de Montréal*, réalisée dans le cadre d'une commande privée, sont des maisons anciennes, ainsi que le marché Bonsecours et les rues du vieux Montréal.

Les représentations de bâtiments spécifiques, comme le château Ramezay ou la basilique Notre-Dame ne sont pas cadrées frontalement, de manière à ce que le spectateur puisse clairement lire leur façade. Cette impression de mouvement et d'image saisie au vol est particulièrement suggérée dans la représentation de Notre-Dame, vue de la rue des Commissaires.

3.5. Représentations de la ville, expression de la modernité ou poursuite d'un idéal pittoresque?

Dans son ouvrage *Peinture et modernité au Québec*, Esther Trépanier associe généralement les représentations de la ville par des artistes comme Marc-Aurèle Fortin, Adrien Hébert, dans les années 1920 et des artistes anglophones, dans les années 1930 à l'expression de la modernité. Ces artistes se détournent de la ville ancienne, de ses représentations romantiques du pittoresque, pour affronter les transformations contemporaines du milieu urbain industrialisé et aux prises avec des problèmes démographiques et urbanistiques.

Le fond de cour, c'est-à-dire la représentation de la ville, d'un environnement quotidien donc d'un espace trivial, contemporain, banal est bien devenu un thème de prédilection pour certains jeunes adultes modernes qui commencent à produire et à exposer dans les années 1930. (Trépanier, 1998, p. 171).

Ni les représentations de la ville par Delfosse, ni celles de Raine ne participent à cette nouvelle entreprise iconographique. En effet, la volonté de reconstitution, dans le travail de Delfosse, ne cherche pas à intégrer des aspects de scènes contemporaines, mais plutôt des vues situées à des moments précis dans un temps révolu de l'histoire.

Raine, bien qu'il représente des fonds de cour et de vieilles maisons de la ville, ne vise pas à en critiquer son passage vers la modernité. Il prend

plutôt le chemin inverse, comme nous le comprenons à la lecture de *The Construction of Heritage*, de David Brett, la ville dépeinte par Raine est calme, sereine. Les scènes d'*Old Montreal* semblent situées hors du temps.

Certain kinds of scenery, certain buildings, human figures in landscape are valued according to their prior appearance in painting. This reverses the principle whereby art is validated by matching it against nature and experience. [...] It was through picturesque subjects that rural life was re-imagined for city-dwellers and the idea of national scenery was conceived. (Brett, 1996, p. 40).

Bien qu'associé avec un certain nationalisme canadien français, faisant l'élégie de la vertu du travail de la terre, ce type d'iconographie répond à une demande nouvelle. Comme le fait remarquer Esther Trépanier :

[...] il convient cependant de souligner que le terroir va aussi inspirer nombre d'artistes anglophones et que la popularité du genre ne va pas tenir qu'à des impératifs de types nationalistes. S'y greffent aussi des intérêts commerciaux dont certains sont liés à la vente dans le cadre de l'industrie touristique naissante. (Trépanier, 1998, p. 27).

En ce qui concerne Raine, l'inclusion dans le recueil de son estampe représentant la rue des Carrières, un sujet hors du périmètre de la « vieille ville » est révélateur de ce que le graveur compte illustrer de Montréal à travers le choix de ces images, non pas une métropole commerciale, mais une ville redécouverte au travers d'une succession de vues pittoresques. Ce n'est pas Montréal fourmillant des activités associées à l'industrie ou au commerce, ni le centre d'innovations technologiques et industrielles qui est dépeint dans *Old Montreal*. Comme le souligne Rosemarie Tovell, Raine se préoccupe des scènes typées et vieillottes et trouve dans la vieille partie de la ville des sujets qui ne sont pas étrangers aux représentations qu'il fait des villages de la Province. Tovell soutient qu'il faille « attribuer à Raine le mérite d'avoir reconnu, le premier avec Neilson, la présence d'un marché des vues

locales préférées aux vues européennes » (Tovell, 1996, p. 137). Le succès commercial de Raine, de pair avec la préoccupation grandissante des autorités gouvernementales d'assurer la constitution de collections d'art nationales, peut fournir une explication à la présence de deux de ses estampes au sein des premiers achats effectués en prévision de l'ouverture d'un musée des beaux-arts par le gouvernement du Québec, le 9 mars 1920⁸⁸. Pour reprendre les termes de Brett, ce sont des vues pittoresques et passéistes de la ville qui ont, au début des années 1920, fait l'unanimité au sein des membres du jury sélectionnant les œuvres représentatives d'une collection nationale.

3.6. Montréal, ville d'oppositions

L'étude d'un document particulier peut aider à mieux saisir le contexte dans lequel furent produits les recueils étudiés dans le présent chapitre. En 1915, John Murray Gibbon joint le Pen and Pencil Club où le rejoignent, moins d'un an plus tard, Herbert Raine et Charles W. Simpson. Le fait que ces hommes se soient rencontrés de façon régulière pendant quelques années nous apparaît significatif. En effet, plusieurs liens semblent se dessiner entre eux, bien qu'il soit difficile de les établir avec certitude. J. M. Gibbon, publie, en 1942, un ouvrage sur lequel il oeuvrait depuis longtemps,

⁸⁸ Les deux estampes choisies sont des représentations du village de Saint-Joachim. Deux autres œuvres, des tableaux à l'huile, représentent la ville de Montréal, soient, *Old Courtyard*, représentant les mêmes maisons sur la rue Saint-Vincent, dépeintes par Raine et Delfosse, par John Young Johnstone et *Marché Bonsecours*, par Alice des Clayes. Force est de constater que les choix d'œuvres est axé sur les paysages pittoresques, qui plaisent à un vaste public. L'idée d'un musée national était déjà dans l'air, puisqu'en 1917, la Société canadienne pour l'avancement des sciences, des lettres et des arts, lançait l'idée de le loger à la bibliothèque municipale de Montréal. (Lacroix, 1996, p. 65) .

Our Old Montreal. Il y décrit sa véritable affection pour la ville et y explique ainsi la signification du titre de son ouvrage.

The age of a city is a relative figure, and there are some who would hesitate to use the word 'old' in connection with Montreal, seeing that her Tercentenary was celebrated only in 1942. Three hundred years is but a mushroom growth in comparison with some of the cities of Europe [...] the word 'old' has a sentimental connotation which is not governed by years so much as by affection. (Gibbon, 1942, p. 1) .

Bien qu'il mentionne la présence des iroquois sur l'île lors de la « découverte » du lieu par Jacques Cartier, Gibbon poursuit sa description de la ville en l'identifiant à une femme, qui était, d'abord, « purement » française. Il aborde les étapes de sa vie chronologiquement, qui ne commencerait réellement qu'à partir de son « mariage de convenance » avec son mari, représentant l'empire britannique. L'analogie se poursuit, Montréal grandit et devient une femme comblée et responsable, capable de gérer des entreprises et la croissance qu'implique l'arrivée de l'électricité, des chemins de fer et des nouvelles industries. Ce n'est pas tant la métaphore ainsi développée par Gibbon qui est d'intérêt afin de mieux comprendre les recueils de représentations de Montréal dans les premières décennies du 20^e siècle, mais plutôt la conclusion à laquelle l'auteur en arrive.

In giving a true picture of Montreal, it seems, therefore, proper to blend the modern city with the historic background and try to suggest something that has always been living and growing. Montreal is not only a city of tradition, she is also a city of natural vitality. (Gibbon, 1942, p. 6).

Dans toutes les sources d'archives consultées, que l'on se réfère à des publications touristiques, historiques ou artistiques, toutes soulignent les mêmes séries d'oppositions. Européenne et américaine, française et anglaise, ancienne et moderne, tels sont les couples de qualificatifs les plus

souvent apposés à la description de Montréal. Cette présentation de l'unité dans la diversité sont des oppositions tout à fait caractéristique du discours présenté par Gibbon, Katherine Hale ou Francis Yarrow dans la brochure *Montreal, Canada* (1923). Alan Gordon, dans *Making Public Pasts; the Contested Terrain of Montreal's Public Memories, 1891-1930*, comprend ce discours comme une expression simplifiée de l'histoire, constituée de façon à plaire à une variété de lecteurs qui recherchent des ouvrages crédibles rédigés par des auteurs reconnus.

Certainly the CMHQ (Comission des Monuments historiques du Québec) and the HSMBC (Historical Sites and Monuments Board of Canada) recruited their Montréal opinion from members of the local heritabe elites, but they asked elites to see the city from the totalizing perspective of « national » or provincial interests. Among such interests, as the minute books of each organization underline, was the attraction of tourists. (Gordon, p. 174).

En 1917, le conservateur de la bibliothèque Saint-Sulpice, Aegidius Fauteux, encourage la tenue d'expositions de Charles W. Simpson et de George Delfosse⁸⁹. Fauteux était également un membre actif au sein d'organisations oeuvrant à la préservation et à la promotion du patrimoine bâti montréalais. En effet, il fut nommé responsable de Commission canadienne des sites et monuments historiques, pendant un an, de 1925 à 1926, après que Victor Morin eut abandonné ce poste pour contester le manque de respect envers l'équité du bilinguisme, de la part de l'organisation (Gordon, 2001, p. 61). Gordon soutient que les initiatives de

⁸⁹ Delfosse était également un protégé de l'abbé Olivier Maurault, directeur de la bibliothèque Saint-Sulpice.

Lighthall, Massicotte (Edouard-Zotique), and Fauteux gladly provided the board (HSMBC) with all the information it needed to portray its perception of Canadian history in Montréal. Moreover, state initiatives often confirmed earlier private initiatives. [...] All three anticipated a tourist taste for founding event and historic firsts. (Gordon, p. 175).

Nous comprenons ainsi que le travail des artistes s'inspirant de la vieille ville s'inscrit dans un réseau d'historiens qui cherchent à profiter du renouveau d'intérêt pour l'imagerie touristique pour défendre la cause qui leur tient à cœur, la promotion et la défense d'un certain patrimoine urbain, idéologiquement connoté. Ces représentations artistiques de bâtiments de la ville en forment autant de portraits différents.

Conclusion

La ville de Montréal entre les deux guerres, ainsi que la décrit John Murray Gibbon, est une ville prospère, où tout semble possible (Gibbon, 1942, p. 6). L'arrivée de l'électricité en 1890, du téléphone en 1910 et de la radio en 1920, modifie les activités et le mode de vie de ses citoyens. Des médiums, tels la radio et la presse, diffusent de l'information à grande échelle et ont un impact visible et permanent sur la culture. Ainsi, les images publiées dans le *Standard* en 1912, présentées en début d'analyse, ne sont qu'un exemple des nombreuses représentations de la ville parues dans un journal à grand tirage. Assaillie de toutes parts par les initiatives de promoteurs immobiliers et par le développement de ses industries, Montréal loge son identité architecturale aux enseignes de bâtiments reconnus par tous comme étant représentatifs de son histoire.

Existantes depuis la fin du 19^e siècle à Montréal, les brochures touristiques des premières décennies du 20^e siècle sont enrichies par des images photographiques. La variété et le nombre de brochures à cette période nous permet d'affirmer qu'elles rejoignent un vaste lectorat et font connaître la ville à l'étranger. Simplifiée, schématisée même pour satisfaire au format concis de la brochure, la ville ainsi décrite est synthétisée et ramenée en une suite de lieux communs à connaître et à visiter. Dans ce contexte, quel intérêt les représentations artistiques de la ville par Delfosse, Simpson et Raine peuvent-elles revêtir? Ces représentations n'étaient-elles pas déjà familières aux lecteurs puisqu'elles étaient accessibles à travers d'autres espaces de médiation plus abordables?

L'une des particularités du travail de ces trois artistes se situe dans le traitement original qu'ils confèrent à leurs images. D'abord, la présentation

sous forme de recueil permet une proximité entre le lecteur et les oeuvres. Ainsi, après avoir apprécié le travail d'un artiste dans une exposition il est possible d'en rapporter un souvenir chez soi. Pour les lecteurs qui n'auraient pas assisté aux expositions, les recueils ne sont pas pour autant dénués d'intérêt. En effet, ils proposent une interprétation artistique de la ville. Pourtant, les brochures touristiques, par leur format et les sujets illustrés, se prêtent elles aussi à ce rapprochement avec le lecteur. Elles ne sont toutefois pas conçues, au contraire des recueils cartonnés et soigneusement reliés, de manière à encourager leur conservation.

L'intérêt envers ces trois recueils serait ainsi suscité par un autre attrait, celui de leur valeur de collection. La possession d'un objet authentique, relativement rare et précieux est sans doute une des raisons de leur popularité, surtout lorsque l'on considère les efforts de la part des artistes (ou de leur éditeur) afin de soigner la présentation et l'aspect unique de ces documents. *Le Vieux Montréal historique*, par Georges Delfosse, *Flâneries d'un touriste*, par Charles W. Simpson et *Old Montreal*, d'Herbert Raine sont publiés à tirage limité. Ainsi, lorsque les copies sont numérotées par l'artiste ou l'auteur, comme c'est le cas pour les deux derniers exemples, ou même encore signées, comme chaque exemplaire de *Old Montreal* et que la qualité des reproductions tente de se rapprocher des œuvres originales, le lecteur se trouve en possession d'une pièce « unique » qui combine un sujet d'un caractère historique aux postulats du commerce de l'art moderne. Ces objets remplissent des fonctions inhérentes à la fois aux brochures touristiques et aux ouvrages que développe la bibliothéconomie de luxe.

Les itinéraires en images, créés par les brochures touristiques ainsi que par les interventions d'artistes tels que Raine, Simpson et Delfosse diffèrent par le choix des vues qu'ils présentent aux spectateurs. Ils ont

toutefois un effet similaire auprès de leur lectorat en montrant une ville riche de son histoire, que ses bâtiments patrimoniaux nous rappellent. Dresser un portrait de la ville par ses lieux commémoratifs et ses bâtiments significatifs ne peut se faire sans que des connotations politiques y soient accolées. Toutefois, les instances décisionnelles en matière de préservation du patrimoine et les sociétés historiques en ce début de 20^e siècle, s'entendent sur l'importance de conserver les bâtiments, afin qu'ils participent à la constitution de la mémoire collective. Durant l'entre-deux guerres, de nombreux acteurs influents, tels que Victor Morin, W.D. Lighthall et E-Z Massicotte agissent au sein d'organisations liées de près ou de loin aux différents paliers de gouvernement. Des associations et des commissions seront mises en place, confirmant ainsi la volonté politique et reconnaissant l'importance de la préservation et de la mise en valeur du patrimoine architectural de la métropole, mais aussi de la province et du pays. Ces initiatives encourageront notamment le développement d'activités autrement lucratives reliées à l'industrie touristique.

D'un autre côté, les nombreuses représentations de la ville consultées tout au long de ce mémoire, qu'elles soient des photographies documentaires, des articles informatifs ou des recueils artistiques reproduisant des œuvres d'art, témoignent de la présence grandissante de l'image à cette époque. Nous croyons que si, à bien des moments, la préservation de ces documents ait pu dépendre du hasard, le fait qu'elles aient été préservées dans autant de fonds d'archives démontre l'attachement et la considération que nous accordons à leur force évocatrice. Ces images offrent des lieux d'où peut surgir le discours historique et sont, en effet, des témoins importants de notre histoire. Elles ne peuvent cependant être comprises pleinement dans leur contexte historique que si nous examinons

avec soin les motivations derrière leur production et les significations possibles de leur popularité.

Bibliographie

I. FONDS D'ARCHIVES

Archives du Chemin de fer du Canadien Pacifique, Montréal.
(Dossier de l'artiste Charles Walter Simpson)

Bibliothèque et Archives nationales du Québec à Montréal.
(Fonds Édouard-Zotique Massicotte,
<http://www4.BAnQ.qc.ca/massic/accueil.htm>)
(Dossier de l'artiste Herbert Raine)

Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.
(Dossier de l'artiste Herbert Raine)

Musée des beaux-arts de Montréal, Montréal.
(Dossier de l'artiste Herbert Raine)

Notice d'addition au Catalogue, 29 novembre 1995 concernant les numéros d'inventaire 197 à 208.1995, 6 p.

Musée national des beaux-arts du Québec, Québec.
(Dossier de l'artiste Herbert Raine)
«Herbert Raine, R.C.A.» 2 p.

Musée McCord d'histoire canadienne, Montréal – Fonds William Notman.
(Dossier du Pen and Pencil Club)

Bibliothèque John Bland de l'Université McGill, Montréal.
(Dossier de l'artiste Herbert Raine)

Bibliothèque des livres rares et anciens de l'Université McGill, Montréal.
Centre canadien d'architecture, Montréal.

II. PÉRIODIQUES

BILODEAU, 1917 - BILODEAU, Ernest « Le Vieux-Montréal à St-Sulpice », *Le Devoir*, 19 mars 1917.

MASSICOTTE, 1920 - MASSICOTTE, Edouard-Zotique, « Le 'Vieux Montréal' disparaît peu à peu », *La Presse*, 27 mars 1920, p.1, p.8.

MORGAN-POWELL, 1920 - MORGAN-POWELL, S. « Old Montreal perpetuated in notable Etchings » *Montreal Star*, Montréal, 17 décembre 1920.

RAINE, 1923 - RAINÉ, Herbert, « Europe in America », *Country Life*, New York, January 1923, v.43 pp.51-53.

CANADA, 1905 - « Visite aux Monuments Historiques de Montréal », *Le Canada*, 25 janvier 1905.

DEVOIR, 1927 - « Exposition d'œuvres par des artistes canadiens chez Eaton », *Le Devoir*, 7 octobre 1927.

GAZETTE, 7 avril 1920 - « Government buys six canadian paintings : will form the nucleus of Art Gallery of Province », *The Gazette*, 7 avril 1920.

GAZETTE, 13 décembre 1920 - « Etcher preserves vanishing Scenes : Mr. Herbert Raine Finds Sympathetic Subjects in Old Montreal », *The Gazette*, 13 décembre 1920.

GAZETTE, 1921 - « Old Montreal in Prints », *The Gazette*, 14 juin 1921.

GAZETTE, 1934 - « Versatility shown by Herbert Raine : Montreal Artist reveals skill as Etcher and Painter in Watercolor », *The Gazette*, 8 novembre 1934.

GAZETTE, 1936 - « Raine Water Colours, Etchings at Scott's », *The Gazette*, 3 décembre 1936.

GAZETTE, 1942 - « Raine's Artistic 'Find' Same After 21 Years », *The Gazette*, 4 juillet 1942.

JOURNAL ROYAL ARCHITECTURAL INSTITUTE, 1927 - *Journal of the Royal Architectural Institute of Canada*, février 1927, couverture.

JOURNAL ROYAL ARCHITECTURAL INSTITUTE, 1931 - *Journal of the Royal Architectural Institute of Canada*, juin 1931, couverture.

MONTREALER, 1934 - « Herbert Raine, R.C.A. », *The Montrealer*, octobre 1934.

MONTREAL STAR, 1909 - « The Demolition of a City : Hundreds of Houses and Blocks are being rapidly swept away », *Montreal Star*, 28 août 1909.

MONTREAL STAR, 1911 - « Montreal Harbour Plans approved by Minister », *Montreal Star*, 16 février 1911.

MONTREAL DAILY HERALD, 1910 - « This map shows the architects' association's idea of a boulevard system for Montreal », *Montreal Daily Herald*, 23 avril 1910.

PATRIE, 1904 - « Le Vieux Montréal », *La Patrie*, 12 novembre 1904, p.1, p.4.

PATRIE, 1927 - « Notes d'art », *La Patrie*, 27 novembre 1927.

PRESSE, 1910 - « Les grandes améliorations du port de Montréal », *La Presse*, 4 août 1910.

PRESSE, 1920 - « On a acheté six tableaux aux peintres : le jury nommé par le gouvernement a terminé son choix », *La Presse*, 7 avril 1920.

PRESSE, 1927 - « Exposition des œuvres de M. G. Delfosse à son atelier », *La Presse*, 7 octobre 1927.

STANDARD, 1912 - « New and Striking Views of Montreal », *The Standard*, juin 1912.

STANDARD, 1912 - « New Views of Montreal », *The Standard*, août 1912.

III. MONOGRAPHIES

ATHERTHON, 1932 - ATHERTHON, William-Henry, *Le Vieux Montréal d'après les tableaux de Georges Delfosse*, Province de Québec, 1932.

BANK OF MONTREAL, 1917 - *The Centenary of the Bank of Montreal, 1817-1917*, Montreal, Designed, engraved and printed by the Herald Press, 1917.

BEAULIEU, HAMELIN, 1973 - BEAULIEU, André; HAMELIN, Jean, *La Presse québécoise des origines à nos jours*, Québec, Presses de l'Université Laval, 1973, vol.4.

BENJAMIN, 2000 - BENJAMIN, Walter, *Œuvres*, Paris, Éditions Gallimard, 2000, 3 vol.

BRETT, 1996 - BRETT, David, *The Construction of Heritage*, Cork, Cork University Press, 1996.

BRUNELLE-LAVOIE, GELLY, KIRJIAN, 1995 - BRUNELLE-LAVOIE, Louise; GELLY, Alain; KIRJIAN, Corneliu, *La passion du patrimoine : la Commission des biens culturels du Québec*, Québec, Septentrion, 1995.

CANADIAN SCENES, 1927 - *Canadian Scenes; Diamond Jubilee of Confederation*, Canadian Pacific Railway, 1927.

CHEVREFILS, 1985 - CHEVREFILS, Yves, *John Henry Walker (1831-1899), artisan-graveur montréalais. La montée et la chute du premier médium moderne d'illustration : la gravure sur bois de reproduction*, Mémoire, Montréal, Université du Québec à Montréal, 1985.

COSMOPOLITAN MONTREAL, 1925 - *Cosmopolitan Montreal*, Montreal, The Gazette Printing Company, 1925.

CROUCH, LÜBBREN, 2003 - CROUCH, David, LÜBBREN, Nina, *Visual Culture and Tourism*, Oxford, New York, Berg, 2003.

DRUMMOND, 1910 - DRUMMOND, William-Henry, *Montreal in Half-Tone; Pictorial album intended to refresh recollections of any visitors and to serve as an accurate guide while touring the city*, Grand Rapids, Mich., James Bayne Company, 1910.

DYONNET, JONES, 1934 - DYONNET, Edmond; JONES, Hugh G. *History of the Royal Canadian Academy of Arts*, Montréal, T.A. Dickson, 1934.

ELIADE, 1957 – ELIADE, Mircea, *Mythes, rêves et mystères*, Paris, Gallimard, 1957.

EMPRESS OF THE ATLANTIC, n.d. - *Empress of the Atlantic; The Saint-Lawrence route to Europe a Pathway through the Old World in the New*, Montreal, Canadian Pacific Steamships, n.d.

FORGET, LAUZON, 2004 - FORGET, Madeleine; LAUZON Gilles, *L'histoire du Vieux-Montréal à travers son patrimoine*, Montréal, Les publications du Québec, 2004.

GIRONNAY, 1992 - GIRONNAY, Sophie, *L'œuvre gravé de Frédéric Bouchier Taylor*, Mémoire,, Montréal, Université du Québec à Montréal, 1992, 2 vol.

GLIMPSE, 1910 - *A Glimpse of Montreal, Canada's greatest city and a souvenir of Canada's greatest newspapers*, Montreal, Montreal Star Publishing Company, 1910.

GORDON, 2001 - GORDON, Alan, *Making Public Pasts : The Contested Terrain of Montreal's Public Memories, 1891-1930*, Montreal, McGill-Queen's University Press, 2001.

GOURNAY, VANLAETHEM, 1998 - GOURNAY, Isabelle; VANLAETHEM, France, *Montreal Metropolis 1880-1930*, Montréal, Boréal, 1998.

HALE, 1925 - HALE, Katherine, *Legends of the Saint-Lawrence*, Montreal, Canadian Pacific, 1925.

HALE, 1933 - HALE, Katherine, *Canadian Cities of Romance*, Toronto, McClelland and Stewart Ltd. 1933.

HAREL, LALIBERTÉ, 1983 - HAREL, Bruno; LALIBERTÉ, Pierre, *Le Vieux-Montréal vu par Georges Delfosse*, Ville de Montréal, Bibliothèque Nationale du Québec, 1983.

HOW TO VISIT MONTREAL, 1927 - *How to visit Montreal ; The Gateway city to Old France in North America, the Playground of the North*, Montréal, Province of Quebec Tourist Association, inc. 1927.

JOHNSON, 1995 - JOHNSON, Jan, Catalogue, *Montreal Collects Prints*, Musée des Beaux-Arts de Montréal, 1995.

LACROIX, 1996 - LACROIX, Laurier et autres, *Peindre à Montréal, 1915-1930 : les peintres de la montée Saint-Michel et de leurs contemporains*, Montreal, Galerie de l'UQAM , Québec, Musée du Québec, 1996.

LE GOFF, 1977 - LE GOFF, Jacques, *Histoire et Mémoire*, Gallimard, Paris, 1977.

LE VIEUX MONTRÉAL, CATALOGUE, 1917 - *Le Vieux Montréal : exposition historique par Georges Delfosse du 18 mars au 17 avril 1917 à la Bibliothèque Saint-Sulpice, Montréal*, Montréal, Ville de Montréal, 1917

LINTEAU, 2000 - LINTEAU, Paul-André, *Histoire de Montréal depuis la Confédération*, Montréal, Boréal, 2000.

MARSAN, 1974 - MARSAN, Jean-Claude, *Montréal en évolution*, Montréal, Fides, 1974.

MARTIN, 1988 - MARTIN, Denis, *L'estampe au Québec, 1900-1950*, Québec, Musée du Québec, 1988, pp.124-129.

MCMANN, 1987 - MCMANN, Evelyn de Rostang, *Montreal Museum of Fine Arts, formerly Art Association of Montreal, Spring exhibitions, 1880-1970*, University of Toronto Press, Toronto, 1987, pp. 315-316.

MOLSON, 1936 - *Molson presents Old Montreal*, Montreal, The Gazette Printing Company, 1936.

MONTREAL CANADA, 1923 - *Montreal, Canada*, Montréal, Passenger Traffic Department, Canadian National Railways, Montreal, 1923.

MORIN, 1929 - MORIN, Victor, *Croquis Montréalais*, illustrations par Charles W. Simpson R.C.A. Montréal, Le Pacifique Canadien, 1929, 40 p.

NELLES, 1999 - NELLES, Henri Vivian, *L'Histoire spectacle : Le cas du tricentenaire de Québec*, Québec, Boréal, 1999.

NORA, 1984 – Nora, Pierre, « Introduction » dans *Les lieux de mémoire*, Gallimard, Paris, 1984.

OLD MONTREAL, 1927 - "*Old Montreal*", reproducing various etchings by Herbert Raine RCA, Montréal, Henry Birks and Sons Ltd, 1927.

OLD MONTREAL NEW, 1913 - *Old Montreal New*, Montréal, The Greater Montreal Land Investment Company, Ltd. 1913.

POITRAS, 1990 - POITRAS, Jacques, *La carte postale québécoise : une aventure photographique*, Québec, Éditions Broquet inc. 1990.

RAINE, 1921 - RAINE, Herbert, *Old Montreal : Reproduction of Seventeen Etchings*, Montréal, gravées et imprimées pour John H. Thompson, The Gazette Printing Company, 1921.

RÉPERTOIRE BIOGRAPHIQUE, 1954 - Répertoire biographique et bibliographique de la Société des écrivains canadiens, 1954, Montréal, Éditions de la Société des écrivains canadiens de Montréal, p.172-174

RIEGL, 1984 - RIEGL, Aloïs, *Le culte moderne des monuments, son essence, sa genèse*, Paris, Seuil, 1984 (1903).

SMITH, 1928 - SMITH, William, *The Evolution of Government in Canada; L'évolution du gouvernement en Canada*, Montreal, The Gazette Printing Company, 1928.

STOKES, n.d. - STOKES, Charles W. *Round about the Rockies; a Guide Book for the Tourist a Souvenir for his Friends*, Canadian Pacific Railways, n.d.

THE SPIRIT OF CANADA, 1939 - *The Spirit of Canada; Dominion and Provinces, A Souvenir of Welcome to H.M. King George VI and H.M. Queen Elizabeth*, Montreal, Canadian Pacific Railway, 1939.

THE TOURIST'S MECCA, 1926 - *Guide and Tour Book to Montreal, the Tourist's Mecca*, Montréal, Canadian Transfer co. Ltd. 1926.

THORNLEY, n.d. - THORNLEY, Betty, *Canadian Pacific Rockies*, n.d.

TRÉPANIÉ, 1998 - TRÉPANIÉ, Esther, *Peinture et modernité au Québec, 1919-1939*, Québec, Les éditions Nota Bene, 1998.

TRÉPANIÉ, 1994 - TRÉPANIÉ, Esther, « Représentation de l'espace urbain et laïcisation de la pratique picturale » dans LAPOINTE, Guy, *Société, culture et religion à Montréal, 19^e-20^e siècle*, Montréal, vlb éditeur, 1994, p.274-285.

TOVELL, 1996 - TOVELL, Rosmarie L. *A New Class of Art : The Artist's Print in Canadian Art, 1877-1920*, Ottawa, National Gallery of Canada, 1996.

UNE VILLE REMARQUABLE, 1916-1917 - *Une ville remarquable, Montréal: Faits intéressants concernant la métropole du Canada. Bref aperçu de son développement et de ses progrès, Spécialement adapté au besoins des visiteurs*. Deuxième édition, 1916-1917.

YULETIDE MUSIC FESTIVAL, 1929 - *Old English Yuletide Music Festival & Sea Music Festival*, Victoria, B.C. 1929